

# أدب ونقد

مجلة الثقافة الوطنية الديمقراطية

نوفمبر ٢٠٠٠ - العدد ١٨٣



□ وجه أمريكا الأسود، وجه أمريكا الجميل

□ تشي جيفارا: الموت والنبوءة □ نصر حامد أبو زيد:

«سكلانس» حرية الرأي والتعبير □ ضرورة جعل الشعر

مبايلا بالإنسان □ وردة صنع الله، وردة للمستقبل

□ الكتابة بلغة أجنبية: الفضاء المنشطر للقول



# محمّد

## محمود درويش

كان الحليب يروّض وحش الفلاة.  
إلّا، سوف انجبو، يقول الصبي.  
ويبكي: فإنّ جناحي هناك مشدّة  
في خزانة أمي، سانبجو.. واشتدّ

\*\*\*

محمّد  
ملائكة فليز على قلب قوسين من  
بندابية صباه البارد الدم. من  
ساعة تُرصد الكاميرا حركات الصبي  
الذي يتوجّد في ظله:  
وجهه كالشمس، واضح  
لثته مثل قفاحة، واضح  
وأصابعه العنق كالشمع، واضح  
والندى فوق سروالي، واضح..

كان في وسع صباه أن يُنكر بالامر  
ثانية ويقول: سائرته وبشما يتهمي  
فلسطينيون ما خطا..

سوف اتركه الآن رهين ضميري  
والقلّة، في غدّ عندما يتردّد

\*\*\*

محمّد  
يسوع صغير ينام ويحلم في  
قلب انقودة  
صنعت من نحاس  
ومن عصب زيقونة  
ومن روح الشعب جديد

\*\*\*

General Organization of the Alexandria  
Library (GOAL)

هذا هو الأرشيف القديم في مكتبة الإسكندرية

إلى سيرة المنتهى  
يُنضمّت

محمّد  
يُعدّش في حضن والده طائراً خالفاً  
من جحيم السماء: احمني يا أبي  
من الطيران إلى فوق! إن جناحي  
صغير على الريح... والجنود اسودّ

\*\*\*

محمّد  
يريد الرجوع إلى البيت من  
دون دراجة... أو قميص جديد  
يريد الذهاب إلى المقام القديم  
إلى بقعة الصرف والنحو، خلّني  
إلى بيتنا، يا أبي، كي أجد زورسي  
وأكمل عمري زويداً زويداً.  
على شاطئ البحر، تحت النخيل...  
والاشيء أبعد، والاشيء أبعد

\*\*\*

محمّد  
يواجه جيشاً بلا حوز أو شغل  
تو اكف. لم يفتكه للحداد ليكتف: أخريتي لن تموت.  
فليس له، بعد، حرية  
لبدافع عنها، ولا الحق لجماعة ياتلو  
بيكاسو. وما زال يولد، ما زال  
يولد في اسم تحمله لغة الاسم. كم  
مرّة سوف يولد من نفسه ولداً  
تالفاً بلداً... ناقصاً موعد للطفولة:  
إلّا سيحلم لو جاءه الحلم..  
والأرض جرح... ومعدن

\*\*\*

محمّد  
عزى مؤثته دائماً لأصالة لغته  
يندخّر فهداً راه على شاشة التلفزيون  
فهداً قويا يُحاصر ظلياً رضيعاً. وحسن  
لما مكّ شمّ الحليب، فلم يكتف

\*\*\*

BIBLIOTHECA ALEXANDRINA  
مكتبة الإسكندرية





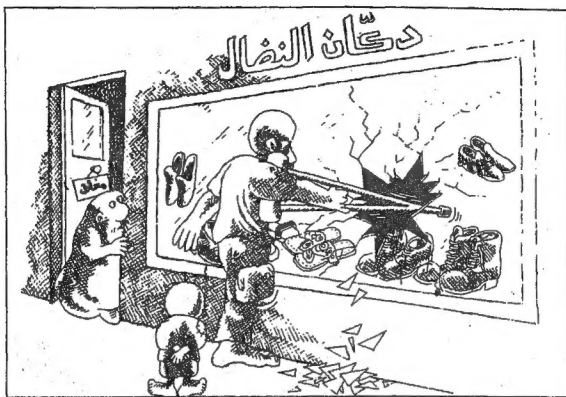
## أدب وفن

مجلة الثقافة الوطنية الديمقراطية  
شهرية يصدرها حزب التجمع الوطني التقدمي الوحدوي  
العدد ١٨٣ - نوفمبر ٢٠٠٠



رئيس مجلس الإدارة : د. رفعت السعيد  
رئيس التحرير : فريدة النقاش  
مدير التحرير : حلمي سالم  
سكرتير التحرير : مصطفى عباده

مجلس التحرير : إبراهيم أصلان / د. صلاح  
السروي / طلعت الشايب / غادة نبيل / كمال  
رمزي / ماجد يوسف



المستشارون : د. الطاهر مكي / د. أمينة رشيد/  
 صلاح عيسى / د. عبد العظيم أنيس  
 شارك في هيئة المستشارين ومجلس التحرير الراحلون : د. لطيفة الزيات/  
 د. عبد المحسن طه بدر/ محمد روميث/ ملك عبد العزيز.

لوحة الغلاف: «حريق الأقصى» للفنان حسن محمد حسن  
 الرسوم الداخلية: للفنان: ناجي العلي

التنفيذ الفني للغلاف : أحمد السجيني

( طبع شركة الأمل للطباعة والنشر )

أعمال الصف والتوضيب الفني : نسرين سعيد إبراهيم  
 المراسلات : مجلة أدب ونقد ١ شارع كريم الدولة/ ميدان طلعت حرب . الأهالي

القاهرة - ت : ٢٩ / ٢٨ / ٥٧٩١٦٣٧ فاكس : ٥٧٨٤٨٦٧

الاشتراكات لمدة عام : داخل مصر ٤٠ جنيها / البلاد العربية ٣٠ دولاراً - أوروبا  
 وأمريكا ٦٠ دولاراً باسم الأهالي - مجلة أدب ونقد . الأعمال الواردة  
 إلى المجلة لا ترد لأصحابها سواء نشرت أو لم تنشر .

## المحتويات

- \* أول الكتاب/ المحررة / ٥
- ليلة القبض على تشي/ سيرة/ د. رياض رمزي/ ١٢
- \* الديوان الصغير: وجه أمريكا الأسود.. وجه أمريكا الجميل ..
- مختارات من الشعر الأفرو - أمريكي/ ترجمة وتقديم/ أحمد صالح شافعي/ ٢٣
- ضرورة جعل الشعر مبالياً بالإنسان/ دراسة/ محمد خلاف/ ٤٩
- سكلانس: مسرحية تسجيلية عن مأساة د. نصر أبو زيد/ أشرف أبو جليل/ ٦٧.
- الكتاب بلغة أجنبية: الفضاء المنشطر للقول/ متابعة/ حلمي سالم/ ١٠١
- وردة صنع الله.. وردة المستقبل/ نقد/ فريدة النقاش/ ١٠٢
- قميص وردى: الكتابة عبر دوائر مغلقة/ نقد/ د. فاطمة فوزي/ ١١٨
- جر شكل/ طبقات الشعراء في القرن العشرين/ فريدة أبو سعدة/ ١٢٦
- أزمة التطبيق ووهم الحقيقة/ نقد/ أيمن بكر/ ١٢٨
- الضوء هو ما أسعى إليه/ شهادة/ سعيد الكفراوي/ ١٣٤
- زكي دندش/ قصة/ عبد الكريم محمد علي/ ١٣٩
- مقتل نجتان/ قصة/ عبد السلام صبحي/ ١٤٥
- أناشيد حب/ شعر/ إدريس الملياني/ ١٤٨
- مدن فارهة للنسيان/ شعر/ طاهر البربري/ ١٥٢
- مؤتمر أدباء مصر في الأقاليم/ متابعة/ عيد عبد الحليم/ ١٥٥

## أول الكتابة

إننى معكم .. أقول لكم أيها الفلسطينيون إننا معكم.  
هكذا صاحبت المغنية الملونة ذات الأصل المكسيكى قبل أن تبدأ أغنيتها فى  
المهرجان الكبير ، قالت كلماتها باللغة العربية المكسرة ، وعادت وترجمتها  
إلى الانجليزية.

كان ذلك فى الحشد الهائل من النساء والرجال الذى قدره المراقبون  
بعشرين ألفا فى العاصمة الأمريكية واشنطن وفى مواجهة البيت الأبيض ،  
بعد أن كانت المسيرة النسائية ضد الفقر والعنف قد اخترقت المدينة مارة  
من أمام صندوق النقد الدولى والبنك الدولى رافعة الشعارات ضد هاتين  
المؤسستين كخادمين مطيعين لرأس المال العالمى وللإمبريالية الأمريكية ،  
ووصلت الى الحديقة الشاسعة التى أقيمت فيها منصة الاحتفال وكانت  
الاعلام الفلسطينية التى حملتها النساء العربيات جنبا إلى جنب نساء  
إفريقيا وآسيا وأمريكا اللاتينية والنساء التقدميات من أمريكا الشمالية  
ترفرف.

وطيلة الأسبوع الذى قضيته بين واشنطن ونيويورك ممثلة للجنة  
المصرية لحملة القضاء على الفقر والعنف ضد المرأة ومن أجل العدالة  
والمساواة ، كان الشعراء والشاعرات والمغنون والمغنيات السود والملونون  
يقدمون نماذج راقية من إبداعهم الجميل دفاعا عن حق الإنسان فى الحياة ،  
ومن أجل عالم جديد جدير بالإنسان ، وفى هذا السياق كان الانسان  
الفلسطينى الذى يتعرض للمذابح الإسرائيلية بلحمه العارى حاضرا رغم  
جبروت الإعلام الصهيونى وقوة المال الهائلة وشمولية التزوير الذى طمس  
أوكاد حقائق الصراع العربى الصهيونى والفلسطينى - الإسرائيلى كصراع  
ضد الاستعمار الاستيطانى التوسعى ومن أجل التحرر الوطنى ، ورغم  
الروح الوضعية الغظة التى ساوت بين الطرفين فى الصراع ، بين الشعب  
الفلسطينى الأعزل من جهة والدبابات والصواريخ والطائرات الإسرائيلية  
من جهة أخرى ، وتحدثت أبنائها عن عنف مجرد يقوم به الطرفان وكأنه  
ليس هناك ممثلون وشعب يقاوم الاحتلال .. إنها الثقافة النفعية التى تخلقها  
الاحتكارات الرأسمالية فى تحالفاتها العالمية مع رأس المال اليهودى الضخم ..

ولكن ولأن السود والملونين والكادحين الأمريكيين بعمامة وخاصة منهم هؤلاء الذين انضموا الى منظمات تقدمية وفرت لهم - قدر ما استطاعت - معارف نزيهة - عن طبيعة الصراع ومكوناته تعاطف الآلاف منهم مع الفلسطينيين وغنى البعض لهم وكتبوا الأشعار ووقعوا العرائض وشاركوا في المظاهرات والمسيرات مع العرب ..

فهل يمكن أن يقف الفن والشعر على نحو خاص أمام واقع كهذا لامباليا ومنغمسا في ذاته ، أم أن هناك ضرورة لجعل الشعر مباليا بالإنسان ، ذلك هو موضوع عددنا الكبير والأساسى الذى سقت كل هذه المقدمة الطويلة لأصل إليه كتبه لنا الشاعر الناقد " محمد خلف " ، وي طرح فيه مجموعة من القضايا الكبرى لشعر الحداثة ، وإن كنت أظن أن بعض أسئلته وأطروحاته يمكن أن تنتمى إلى الموجة ما بعد الحداثية - أو الحداثة العليا كما سماها الناقد الأمريكى فريدريك جيمسون أكثر منها لشعر الحداثة الذى يمكن أن نؤرخ لبدائياته بقصيدة التفعيلة والتي كان من بين أقطابها - بل معظمهم - شعراء كبار أعلنوا أنفسهم ملتزمين لابقضايا الانسان العامة فحسب وإنما بقضايا التحرر والتغيير الاجتماعى وتحويل العالم وتحطيم الأوهام والأوثان من نازك الملائكة لبدر شاكر ومن صلاح عبد الصبور لأحمد عبد المعطى حجازى والبياتى ومحمود درويش .. إلخ

وقد أحسن الناقد صنعا حين بدأ مقاله بتحديد شعر الحساسية الجديدة وإن خافه التوفيق من المطابقة بين هذه التسمية التى أطلقها إدوارد الخراط على جيل الشعراء فى السبعينات والثمانينات وبين شعر الحداثة كله الذى بدأ قبل ذلك بعقود معبرا عن كل ماضى الحداثة من تناقضات وقوى متصارعة ، من مطامح كبرى للانسانية الى إخفاقاتها المأساوية .. وأحلامها الكبيرة وبخاصة حلم بناء الاشتراكية وتجاوز النظام الرأسمالى .

إن الشاعر الذى ينقده خلاف ويشرح موقفه تشريحا دقيقا هو الذى يحارب الأصولية الاسلامية بينما يتقبل برضى نوعا آخر من الأصولية هو الأصولية الشعرية الواردة إليه من تيار الحداثة الغربية حيث ما ينتصر فى النهاية وبعيدا عن أى قيمة عليا " هو لذة النص ومتطلبات السلطة



والسوق".

وتنتج هذه الصيغة فى أحيان كثيرة عن « مجرد حالة ذاتية مصطنعة .. هى حالة مستعصية بحيث يصبح الانغلاق على الذات تاما وكاملا ، عندئذ تتحقق لذة الكتابة الشعرية ، ويحدث ذلك التكرار لما اصطلح على تسميته بالقضايا الكبيرة مثل الثورة والوطن والمشروع القومى منتجا تمجيذا للفردية وتهكما ساخرا قد يصل الى حد الكلبة ، ويسارع الناقد فيصحح فكرة الاستعارة من الغرب حين يعيد الظاهرة الى اعتبارها رد فعل لواقع الهزائم العربية المتتالية ، ويتساءل إذا كانت قيم كثيرة مثل الاشتراكية والعدالة الاجتماعية .. إلخ قد تهاوت حقا .. فهل يسوغ ذلك أن يكفر الشاعر بمبدأ القيمة فى حد ذاته ، جاعلا من المبتذل والرت والصفير والتافه القيمة امتيازاً؟

ويخلص الشاعر بعد طرح مجموعة من القضايا الكبرى حول الشعر إلى ضرورة أن تكون هناك قيمة وأن تكون للشعر رسالة ودون أن يكون الشاعر مضطرا أبدا للإخلال بشروط إبداعه الشعرى.

ولعل الديوان الصغير وهو مختارات من الشعر الأثرو - أمريكى" الذى ترجمه وقدمه لنا " أحمد صالح شافعى" أن يكون ردا عمليا على مقولة " خلاف" ، فهو شعر يتحدى لقهره هو موضوعه ، بل هو عالمه الشاسع الذى تنعكس فى مرآته عملية التطور التاريخى الشامل والطاوع بالتناقضات ، وحيث اهتمام الشاعر الأصيل بعصره وقدرته على الإمساك بقضاياها الكلية الكبرى وتحويلها - بحكم موقعه الفاعل وموقفه المبالى - إلى متطلبات داخلية عميقة هى جميعا شروط أساسية للإبداع بانفتاحه على الخيال والذاكرة التى هى ذاتها العالم الواقعى الذى يلتقط الشعر الأصيل دبيب حركته كجنين يتشكل فى بطن أمه ويخلصه من كل ما يحيط به من شوائب ودماء قد تفتقر الى الدلالة لتتخلق قسماته البشرية نابضة وحية . فالشاعر هو نبى على درجة مرتفعة من التطور الفلسفى والاجتماعى « كما يقول الناقد الانجليزى جورج طومسون .. وطبقا له فإن الشعر فى أحد تجلياته كرسالة

ليس إلا لونا من ألوان الفاعلية الاجتماعية الهادفة ..  
وإذا ماتأملنا فى هذا الشعر الأفريقى - الأمريكى المختار سوف نجده وهو يلتقط الرعشات فى الجفون ولون جناح طائر يحلق فى السماوات البعيدة حيث تخايله الشمس ، يمسك بقضية الحرية وهو يقبض عليها بأعصاب عارية ويخلق منها عالما مدهشا يتفجر منه الشعر ولعل هذا التفجر لم يكن ليخطر للشاعر على بال وهو يتأمل فى خطوط قدمه العارى مزمعا أن ينفمس فى ذاته متجاهلا العالم من حوله لقد إفترق الانسان عن الحيوان حين فكر وصنع القيم وأخذ يناضل من أجل عالم جديد لا ذلال فيه ولا مهانة ولا استغلال

قد يطول القتال

وقد يموت بعضنا

ولكن الحرية تستحق

وروما كما أخبرونى

لم تبن فى يوم واحد

فرحنا بمقال محمد خلاف فرحا إضافيا لأنه يساعدنا على بلورة مجموعة ردود على أسئلة كبيرة حول الإبداع والإنسان والحرية دأبنا على التعامل معها عبر معالجة مفردات أدبية .. رواية .. ديوان شعر - مجموعة قصص ونادرا ماكننا نضع تلك المفردات فى إطار كلى .. وهاهو يضعها بطرح القضية نحن نعرف أن الأطر الكلية فى أى علم هى نتاج لفكر فلسفى متبلور ومتقدم ، والفكر الفلسفى العربى مايزال يعانى ومايزال ضعيفا يحبو ويسعى للتحرر من الأطر القديمة التى تكبله وتقمعه ، ولهذا السبب تحديدا ضمن أسباب أخرى بقيت حركة النقد تتعامل مع الظواهر الإبداعية المختلفة كمفردات ، تماما كما تعاملنا مع العلم مجزءا أى فى مفرداته لامناهجه وفلسفته ، فيبقينا مستهلكين لنتائجه لامبدعين لها.

وفى عددنا هذا متابعات نقدية لعدد من الروايات الجديدة .. ولكنها المتابعات التى على أهميتها وجديتها فى ذاتها تقع فى نفس المأزق .. إنه مامن رؤية كلية تجمعها ، مامن جهد فكرى دؤوب يضع تطور أشكال الرواية العربية فى مكانها من سياق تطورنا الاقتصادى والاجتماعى والسياسى ،

ويكسشف فى البنى العميقة لها من تجليات هذا السياق وهل ياترى تتشكل الرواية كبنية فى محاذاته أم فى قلبه أم على هامشه ، وما الذى تشربته من أشكال التقدم فى تكوينها ومعمارها وقضاياها الرئيسية ورؤيتها للعالم.

تطمح مجلتنا أن تكون أحد المنابر التى تسهم فى إنجاز هذا الدور ، الذى يحتاج إلى عمل جماعى دءوب ولعل الندوة الأسبوعية التى تنظمها " أدب ونقد" تطرح هذا الموضوع ذات مرة لتبلور حوله أفكارا عامة وتضعه على جدول أعمال الحركة النقدية التى مايزال جل نشاطها منصبا على الجزئى دون أن تقترب إلا نادرا من الكلى وتكشف آليات الجدل بينهما."

ليلة القبض على تشى" .. هو موضوع عن قصة حياة المناضل الثورى الأسمى الشهيد " تشى جيفارا" ، الذى لو كان قد نجا من رصاصات المخابرات الأمريكية لكانت محطته التالية هى فلسطين، يكتبه لنا د" رياض رمزى" كان " جيفارا" قد إكتشف مبكرا ببصيرته الثاقبة وحسه الثورى النقدى العالى فساد الثوار باعتباره الحلقة التى تفسد عندها الثورات وتتحلل حين " تعرف على قادة الثوار الكونجوليين الذين تركوا المعركة كى يقضوا ليايهم فى مباحى الميناء . كان يحدث نفسه ، جنود فى الميدان قواد فى المباحى . تعرف على أحد القادة المقاتلين من الشباب واسمه " لوران كابيلا" الذى يستقبل المقاتلين بسيارته المرسيدس رافضا إيصالهم إلى الجانب الآخر من البحيرة ليخته الذى قدمه له السوفيت هدية . كان القادة العائدون من التدريب فى الدول الاشتراكية يتشاجرون مع بعضهم البعض لتحميل حقائبهم المليئة بشتى البضائع المشتراة من أسواق تلك البلدان .."

" فساد القادة .. سوء التنظيم " ، يكتب جيفارا إن وضعنا كهذا لن يجلب الانتصار". وقد كانت نبوءته صحيحة إن لوران كابيلا الذى قاد الكونغو للخلاص من " موبوتو" أخذ يتحول هو نفسه الى ديكتاتور.

فى عدد قادم سوف نقدم لكم ديوانا صغيرا من مذكرات " جيفارا" لنتعرف عن قرب على شخصية هذا المقاتل العنيد من أجل الثورة العالمية وضد الامبريالية والاستغلال والذى رد على قاتله حين سأله هل أنت أرجنتينى أم كوبى؟

- أنا كوبي ، أنا أرجنتيني ، أنا بيرواني ، أنا اكوادوري ، هل فهمت الآن ؟

وحين يسأله عضو الاستخبارات الأمريكية عن آخر وصية له قبل إعدامه يجيب تشي :

" اخبر " فيديل " ( كاسترو ) إنها كبوة عارضة وأن الثورة منتصرة لامحالة . قل لآليدا أن تنسى ماحدث . أن تتزوج مرة أخرى وتكون سعيدة .. " مات أرنستو تشي جيفارا وهو في التاسعة والثلاثين من عمره كشهاب ملا السماء ضوءاً ثم احترق .

\* \* \*

تفرغ المسرحي الشاب أشرف أبو جليل " ليعكف على كتابة مجموعة من المسرحيات التسجيلية ننشر منها في هذا العدد نصه عن قضية د. نصر حامد أبو زيد بعنوان " سكلانس " بعد أن قدم قبل شهور .. عرضه « رصاصة في العقل » عن الدكتور فرج فوده " الذي قتله الظالميون حين عجزوا عن محاورته .

والمسرحية التسجيلية نوع أدبي غير شائع لدينا رغم أن كلاً من " نعمان عاشور " و " يسرى الجندي " و " سعد الله ونوس " قدموا نماذج لها على درجة عالية من الفنية ورغم أنها يمكن أن تصبح أداة تثقيف وتوعية هامة لو اعتنينا بها .

ولأن المسرح لاتكتمل رسالته وتتجلى فنيته بالقراءة وحدها فإننا ننشر هذا النص لعل الفرق المسرحية تلتقطه لتقدمه عرضاً يثير الأسئلة حول حرية الفكر والتعبير والنقد في بلادنا . وحول مصير المفكرين التقدميين المجتهدين الذين يتعرضون لكل صنوف الاضطهاد من القوى المحافظة والانتهازية .

نعرف جيداً أن كل الصحف والمجلات سوف تقدم مادة عن فلسطين تضامناً مع انتفاضة شعبها الباسل لذا قلنا لأنفسنا لو لم نقدم مادة جديدة وغنية فسوف تكون تكراراً مملاً فاخترنا مجموعة من رسوم الفنان الفلسطيني " ناجي العلي " الذي عبر ببلاغة عن مأساة الشعب الفلسطيني: من جلده

وصبره وقوة روحه المقاومة.. وكنا سعداء للغاية لأن الحركة الجديدة للتضامن مع شعب فلسطين أخذت بالتدريج تتجاوز أساليب الشجب والإدانة القديمة وبدون أن تكف عن كتابة البيانات وتوقيع العرائض وتنظيم الندوات والمؤتمرات والمسيرات التي تواجهها الشرطة بقسوة وتلقى القبض على الطلاب فاتها أخذت تتجه أيضا اتجاها عمليا لمقاطعة البضائع الإسرائيلية والأمريكية بجدية وبصورة منبظمة ودقيقة ولجمع التبرعات والوصول بها إلى الفلسطينيين، فمشوار التحرير ممتد وطريق الألف ميل يبدأ بخطوة ، ومعارك الاستقلال الوطني التي يخوضها الشعب الفلسطيني ، وهو الشعب الوحيد في العالم الآن الذي ما يزال يعيش تحت الاحتلال العسكري تحتاج إلى جميع الشرفاء بلا استثناء لا في فلسطين وحدها وإنما في الوطن العربي والعالم أجمع .. حتى تولد فلسطين الصرة المستقلة وعاصمتها القدس الشريف ..

## المحررة

سقط من متابعة الزميل عيد عبد الحليم لمؤتمر أدباء مصر في الأقاليم عرضه للبحث الذي قدمه الكاتب محمود سعيد عن تجربة عمله الطويل في مؤسسات الثقافة العامة وصولا إلى الثقافة الجماهيرية.

## ليلة القبض على تشي

### د. رياض رمزي

وتركك في الدنيا دويا كانما / تداول سمع المرء انمله العشر  
المتنبى

« سائل احلم إلى أن تقول الرصاصة قولها »

ارنستوتشي جيفارا

قال فيرغاس ساليناس ، الضابط البوليفي ، إنه دفن أرنستوتشي جيفارا بدون  
يدين مع رفاهه سرا في الليل ، في مقبرة جماعية . هكذا مات واحد من أعظم  
ثوريي القرن الماضي بدون شهادة وفاة ، وهي حالة تعكس طريقة ولادته التي تمت  
بشهادة ميلاد مزورة . فوالده تزوج من أمه وهي حامل في شهرها الأول . وعندما  
ولدت مولودها البكر أرنستو في ١٥-٥-١٩٢٨ كان عليها أن تؤخر ميلاده لشهر واحد  
خوفا من فضيحة غير مأمونة العواقب . جاءت في يوم ما عرافة من الهنود الحمر  
كي تقرأ حظ ولدها . لكنها لم تنبهر بطالعه . عندما أخبرتها الام إنه من مواليد برج  
الثور وليس الجوزاء . صفقت العرافة يدها ، بعد أن قرأت مرة أخرى طالعه في  
النجوم قائلة « رياه إن ما يحدث أمام عيني يفوق مستوى الخيال » ..

لم يكد الطفل يتجاوز عامه الثاني حتى أخذته والدته إلى ناد محلي في يوم  
أرجنتيني بارد كي تعرفه على الماء حيث أصيب بنزلة برد اضطررتها إلى استدعاء  
طبيب على عجل أعلن ، بمجرد سماع سعاله « أنه الربو الذي سيحرمه لسبعة  
وثلاثين عاما مقبلة من الطبيعي » كان عليه ، في البداية ، أن ينشط عند خفوت  
الربو وأن يخمد عند نشاطه . تحول الصحو لديه إلى حالة استثنائية ونوبات  
الربو المتلاحقة إلى حالة طبيعية أجبرته على إجراء تعديل في طريقة التصرف

بوقتة . عليه الان أن ينجز مهامه فى حالة اشتغال الربو الذى أصبح حالة طبيعية ، وأن يستريح فى حالة خفوت الربو الذى أصبح حالة استثنائية . هكذا تحول الاستثنائى لدى الآخرين إلى طبيعى لديه ، والطبيعى لدى الآخرين إلى استثنائى لديه . أحرز هذا النوع من الأداء تغييرا فى طبيعته أعطاه ، أولا ، مفهوما جديدا للشجاعة التى باتت تعنى له قبول أكبر التحديات .

حمل الربو العائلة على تغيير نمط حياتها لمراعاة نزوات مرضه . إذ ما أن تحل نوبة الربو حتى يباشر الوالدان من فورهم إلى إدخال المنشاق فى فمه ، تدفئته ، حملة ، حتى ان والده تعود النوم جالسا طوال الليل ، لسنوات ، والطفل ناشم فى أحضانه . لم يكن بوسع العائلة البقاء فى مدينة واحدة ، بل كان عليها أن ترحل إلى مدن شتى تجرب فيها أنسب الأماكن للسيطرة على المرض . فرض الرحيل الدائم طابعه على الطفل الذى أصبح مجبولا على الهجرة ، الحركة ، التنوع . استقر به المقام فى مدينة « التا غارسيا » التى سىظل فيها ١١ عاما . حرمه المرض من المواظبة الدائمة فى المدرسة . نذرت الأم نفسها لتعليم ولدها المريض ، حيث نقلت إليه صفاتها الشخصية : العناد ، حب الخطر ، التمرد وعدم المهانة . كان يتمتع بانضباط عجيب لطفل فى السابعة من العمر . وهى صفات لم تعدد طريقة حياته فحسب ، بل رسمت شكل موته أيضا . كان يضطر للجلوس أيا ما طويلة قعيد البيت ، يتابع دروسه ، يلعب الشطرنج ، يقرأ الكتب ( بودلير ، مالارميه ، نيرودا ، شتاينبك ) علمته أمه اللغة الفرنسية التى سيجيدها بكفاءة قل نظيرها حيث سيجلس أمامه ، بعد عقدين من الزمان ، الفيلسوف سارتر كطفل وديع يسمع منه مشروعه لتحرير العالم . كان يستغل فترات خروجه خارج البيت كى يجرب قدراته الجسدية من طريق اذكاء روح التنافس داخله ان لم يكن بالتغلب على اقهره ، فبالتساوى معهم على أقل تقدير ، وذلك عن طريق ضروب من التفنن فى إظهار قوته الجسدية : تسلق الشجيرات العالية ، التعلق بأسياج أماكن خطيرة ، شرب قنينة حبر .. هكذا فى أن واحد : منضبط لكنه برى عصى على السيطرة . دخل صراعه مع الربو مرحلة جديدة عندما قام بتشكيل فريق للرحى وهى لعبة تفترض مطاولة بدنية عالية . كان يستمر فى اللعب غير مبال بنوبات الربو مؤجلا اللجوء إلى المنشاق . وعندما يستفحل الربو يذهب إلى خط التماس لتهدة الربو باستخدام المنشاق ثم يعود ثانية إلى اللعب كى يحصل على إعجابين : إعجاب الآخرين به وإعجابه بإعجاب الآخرين به ، بحيث يبدأ النظر إلى نفسه بهيئة مضخمة من خلال مرآة يجد فيها

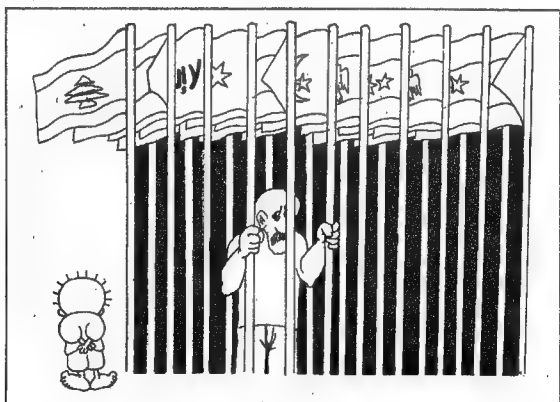
صورته معكوسة من خلال الآخرين . إنها مرحلة جديدة من صراعه مع الربو اتخذت شكل مجاهدات صوفية هدفها بلوغ أعلى مراتب الإرادة . إنها الظروف التي يجب قتلها بالإرادة والتي ستصبح أساس نظريته الثورية : الثورى لا ينتظر الظروف بل يخلقها .

بدأت الأرجنتين فى هذه الفترة تشهد تدفقا للمهاجرين الأسبان من الجمهوريين الذين كان ابناؤهم يحدثون أقرانهم عن معارك وبطولات حدثت فى بلادهم قام بها مقاتلون كانوا يدافعون ، ليس عن أرض أو مال ، بل عن فكرة . كان نوعا من الشجاعة أقرب إلى الخيال . اشترى الفتى ارنستو خريطة لأسبانيا علقها فوق فراشه حيث كان يضع دواثر سوداء على المدن التى سقطت وأشارت بالخط الأحمر على الأماكن التى لم تستلم بعد ، حيث كان يرى بعين خياله عمق وحدود الخنادق التى حفرها المقاتلون ومواقع المترايس التى يقفون وراءها .

فى هذه السنة (١٩٤٥) ، وبعد أن أكمل دراسته الثانوية ، قام بتأليف قاموسه الفلسفى حسب الحروف الابجدية: الله ، العدالة ، الإيمان ، الحب ، الشيطان .. قرأ فى هذه الفترة: ويلز ، كافكا ، فولنكر ، براتراند دراجة ، رسل ، فرويد . لكن نيرودا بقى شاعره المفضل .

بعد أن دخل كلية الطب ، شرع فى القيام بجولة على دراجة هوائية للتعرف على الأرجنتين . يلتقى بجواله آخر يسأله عن سبب رحلته فيجيبه للاستجمام . يرد عليه الآخر « كل هذا المجهود لقاء لاشئ » . يقرر تغيير طريقة النظر إلى الرحلة عن طريق كتابتها على شكل يوميات . يجد أن الكتابة اختبار لصحة مشاعره إذ بدأ ينظر حوله نظرات ذات معنى . بدأت ذاكرته تعمل كملف يرتب فيه أفكاره ويعطى لكل شئ أهمية كى ينتهى إلى نتيجة طبيعية « الكتابة تفكير » يعود من رحلته غير متحم بالكشف . يقرر القيام بسفرته الشهيرة فى ١٩٥٢/١/٤ مع صديقه روبرتو غرانادو على دراجة نارية يزور فيها خمسة بلدان هى شيلى ، بيرو ، كولومبيا ، فنزويلا وميامى فى أمريكا . يكتب يوميات سيعشر عليها والده بعد حوالى ٥٢ عاما والى سينشرها تحت عنوان « ولدى تشى » . رأى فى رحلته « أولئك الذين يشكل الغد أقصى طموحاتهم » ، رأى أمريكا اللاتينية « الأخرى التى تعمّر بالجذام » ، رأى أوطانا ليست تلك التى يؤدى طلبة المدارس ، لأعلامها ، تحية الصباح . رأى متشردين أصيبوا بالبرص ، إناسا حولهم الجذام إلى مخلوقات تدب ، أوليفارشيات (أقلية) تستملك الأرض بقرار تطرد فيه ساكنيها من الهنود الحمر . تعرف فى





البيرو على طبيب يسارى اسمه بيسك درس فى الغرب ورجع إلى البيروكى يندر نفسه لمحاربة الجذام إنها المرة الأولى التى يتعرف فيها على شخص يندر نفسه لقضية ما . اعترف تشى بعد سنتين بتأثير هذا الجندى المجهول عليه حيث سيهدى اليه كتاب « قضايا حرب العصابات » .. « إلى بيسك .. الشخص الذى أحدث أعظم تأثير فى مواقفى تجاه الحياة والمجتمع » . يعود إلى بلاده . يكتب « تغيرت أكثر مما كنت أظن . لست الشخص الذى كنته سابقا . يحصل على شهادة الطب . يقرر السفر مرة أخرى . يصل بوليفيا وينماويكتب إنها ليست أوطان بل ملكيات خاصة . يدخل غواتيمالا وهى تحت قيادة رئيس ثورى ( أربنز ) الذى قام بإصلاح زراعى جلب عداوة شركة الفواكه المتحدة الأمريكية . تتدخل أمريكا لإسقاط الرئيس الذى يرفض تسليح الشعب . تدخل قوات من المرتزقة من نيكارا جوا . يلجأ أربنز إلى السفارة المكسيكية . يوافق الانقلابيون على خروجه من السفارة إلى المطار شريطة أن يخلع ملابسه .

يكتب جيفارا رسالة ( من هناك ) إلى أمه أشبه بالنبوءة « أنا مقتنع بشيئين : أولا أن مرحلة عطاشى الكبرى ستتم فى عمر الخامسة والثلاثين . ثانيا أن مسرح عملياتى ستكون أمريكا اللاتينية كلها » . ينتقل إلى المكسيك يتزوج من هيليدا ( شيوعية تعرف عليها فى غواتيمالا ) حيث يفتح له ملف فى وكالة الاستخبارات المركزية باسم ارنستو جيفارا لوتش طبيب من الارجنتين ، متهم بتنظيم مقاومة مسلحة فى غواتيمالا . هكذا بدأت المطاردة التى ستستمر ١٥ عاما . يتعرف على شخص كوبي يعرفه على كوبي آخر طبقت شهرته الأفاق اسمه فيدل كاسترو أطلق سراحه حديثا ، تمت ضغط شعبى ، بعد هجوم فاشل على ثكنة مونكادا . فى ١٩٥٥/٧/٨ يصل كاسترو . يلتقى به جيفارا . يسهران حتى الصباح يناقشان مسائل شتى . يعرض عليه فيدل الانضمام إلى حركته . يوافق . يبدأ الخروج فى اليوم التالى إلى بركان خامد قريب ليتعلم تسلق الجبال . يلتزم بحمية غذائية لانقاص وزنه .. يسهر فى الليل لقراءة آدم سميث ، ريكاردو ، ماركس ، التجربة السوفيتية ، الصينية . تقول زوجته الأولى أنه بدا يشعر بالاصطفاء وهى حالة من الشعور بفراغ فى القلب ثم تبسط معرفة أخرى الصفاء فى قلبه .

فى ١٧ مارس ١٩٥٦ يكتب عنه المدرس الذى أستاخره فيدل لتعليم النواة الأولى من المقاتلين إطلاق النار مايلى :

حضر ٢٠ درسا ، أطلق ٦٥٠ طلقة أصابت الهدف ، رام ممتاز ، انضباط عال ،

تحمل جسمانى لا يضاهاى . عندما تحل لحظة الذهاب سرا إلى كوبا يكتب رسالة لوالديه .. « دعانى قائد كوبيى لتحرير بلادى . وافقت . سيرتبط مصيرى بالثورة أما النصر نصيبى أو الموت .. لا أعتبر موتى فجيحة لحد ، بل -كما يقول ناظم حكمت- سأنقل إلى قبرى حزن أغنية لم أكمل غنائها » . تعتقله الشرطة المكسيكية . يعلن أمامهم -مثل صوفى نبذ الخرقه- أن هدفه هو اشعال الثورة . فى عموم أمريكا اللاتينية . عندما يطلق سراحه يغادر مع ما يقارب ٨٠ شخصا على يخت غرانما الذى اشتراه فيدل من ثرى أمريكى . يصل المركب البر الكوبى يجدوا فرقة من الجيش بانتظارهم . تحدث معركة ينجوا فيها ١٢ شخصا فقط . يواجه أول خيار له : انقاذ عدته الطبية أو صندوق الذخائر . يقرر بدون تردد إنقاذ صندوق الذخائر . يدرك أن السرعة فى القرار تعبير عن قدر وليس خيارا . عندما ينسحب إلى جبل قريب ، وقد أصيب برصاصة فى رجله ، يفكر بأفضل طريقة للموت . يتذكر قصة جاك لندن « اشتعال النار . وهى عن شخص فى الأسكا تتجمد أطرافه إلى درجة لم يعد فيها قادرا على إنقاذ نار فيقرر الاستسلام للموت متجمدا بدون شهود ولكن باباء وشمم . عندما ينجو يرسل بجملة واحدة إلى أمه » فقدت اثنين وما زال فى خمسة » سرعان ما تفهم أمه هذه الشفرة : أن ولدها قطة بسبعة أرواح .

تبدا الآن حياته الفعلية فى جبال السيرا مايسترا كان طبيبا ومقاتلا . وضعته مهنة الطب أمام أصعب المهام الأخلاقية . كان عليه أن يوازن يوميا بين اختيار حمل مدفع غنمه من العدو أو بين حمل مريض يثقل الكاهل . متى يقرر حمل جريح . متى يقرر الاجهاز . عليه برصاصة الرحمة ليس كرها بل من شدة الحب . عرف قيمة الكلام الذى يستجمع نفسه فيه عن طريق اختيار مفردات مشحونة بالمضمون لاستنهاض همة نزيرة اليسر لدى مقاتل ينزف .

أصبح وجوده الآن ملموسا فى جبهات القتال . دأبت الدعاية الحكومية إزاء كل معركة خاسرة إلى الاعلان أما عن موته أو أنه يعانى سكرات الموت . عندما سيطر الثوار على السلطة نظم فيه الشاعر الكوبى غولين قصيدة قارنه فيها بخوسيه مارتى . أما السفارة الأمريكية فى كوبا فقد كانت ترسل برقيات تصفه براسبوتين الثورة الذى يقدم له القيصصر فيدل كل فروض الطاعة . بعد انتصار الثورة تخرج الجماهير متدافعة لرؤيته . يلقي خطابا يقول فيه أن طموح الثورة يتعدى حدود كوبا . تبدأ الشخصيات العالمية بالجنور إلى كوبا كى تهرع للقاء هذا الثورى الوسيم الذى يعيد للثورة نقاءها ، وفى مقدمتهم يوفوار وسارتر الذى كتب عنه

بعد استشهاده إنه الإنسان الأكثر كمالاً في هذا العصر. بعد رجوعه إلى باريس كتب سارتر عن هافانا أختفت النوادى الليلية ولعب القمار ، اختفى الزوار الأمريكيون . الفنادق شبه فارغة ، يتجول فيها رجال الميليشيا ، يعقدون اجتماعات يتدارسون فيها خطط الدفاع عن الثورة « بنفس الوقت يتقدم الكتاب الكوبيون الذين يعلنون له اكتشافهم المدهش ان التجريب على الشكل عمل مناهض للثورة . اما بوفوار فتلخص الوضع الثورى برمته « قليل من الحرية ، كثير من التقدم ».

يتزوج من إحدى المقاتلات التى كانت تحت إمرته (اليدامارش) تصل إلى كوبا زوجته الأولى . يخشى مواجهتها ويطلب من صديقه أن يخبرها بارتباطه بامرأة أخرى . عندما تواجهه وهى تجهش بالبكاء يصرخ بنشيج مسموع « الموت فى ساحة المعركة أهون من هذا ».

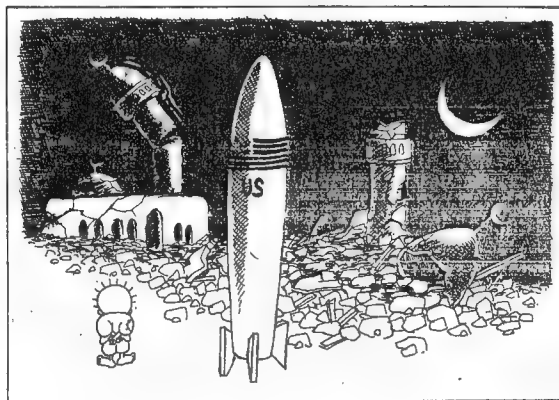
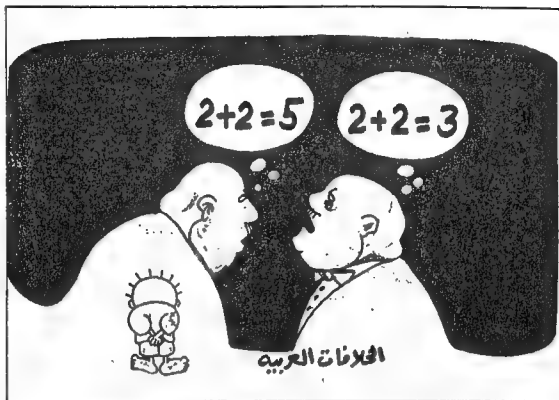
يغادر فى جولة تستغرق ٣ أشهر يزور فيها ١٤ دولة . يلتقى بأشهر زعماء العالم (عبد الناصر ، بن بيلا ، نهرو ، سوكرانو) يصل إلى موسكو يذمونه خروتشوف لحضور العرض العسكرى فى احتفالات ثورة أكتوبر من الشرفه الشهيرة التى تشرف على الساحة الحمراء . يرفض « من أنا كى أعطى هذا الشرف » . يصبر خروتشوف على الحضور . إنها المرة الأولى التى يحضر فيها رجل بدون القاب عرضاً عسكرياً للجيش الأحمر . كشف تشى فى زيارته عن توجهات الثورة الفعلية . لذا قررت الحكومة الأمريكية إلغاء صفقات شراء السكر الكوبى . تقدم الاتحاد السوفيتى لشرائه . تقوم أمريكا بفرض الحصار الكامل على كوبا . تتوقف الصناعة عن العمل . المكاثن تصاب بالصدأ نتيجة للمتوقف الناتج عن نقص قطع الغيار . على البلاد الانتقال الآن إلى تكنولوجيا سوفيتية بديلة . فى هذه الاثناء يتم تعيينه وزيراً للصناعة ومديراً للبنك المركزى . هناك الكثير من المشاكل النظرية والعملية التى يتصدى لإيجاد حلول لها (مساهمات اقتصادية فى نظرية قانون القيمة والتبادل التجارى ، رأسمالية الدولة) يعمل ٢٠ ساعة يومياً . يشارك فى حملات التطوع . لم يكف يوماً ما عن دعوته لتحويل كل أمريكا اللاتينية إلى ساحة حرب ضد اليانكى . أما الأحزاب الشيوعية فقد رأت فيه غريباً أفسد عليها بضاعتها ، لقد تخطى هذا الأرجنتينى البرجوازى الصغير حدوده « قامت الأحزاب الشيوعية بتحويل الإيمان بالماركسية إلى مفاهيم عائلية عن طريق التمييز بين ماركسى تربى داخل الحزب وماركس غير أصيل قام بالسطو على التراث والفكر الماركسى من الخارج . وفا لهذا التحليل تم اعتباره صينياً مقنعاً تارة ومغامراً تروتسكياً تارة

أخرى ، دفعت موسكو فى هذه الأثناء الأحزاب الشيوعية فى أمريكا اللاتينية إلى عقد مؤتمرها فى هافانا لعزل الصين . تم تكريس كاسترو قائدا ولكن بجوقة شيوعية لا تقبل بحرب العصابات . لم يحضر تشى المؤتمر . سافر بعدها إلى الجزائر لحضور مؤتمر منظمة التضامن الاسيوى الافريقى وهناك ألقى خطابا هاجم فيه سياسية التبادل التجارى بين الدول الاشتراكية والبلدان النامية باعتباره تبادلا غير متكافئ . يعود إلى هافانا ويستقبله كاسترو كى يذهب إلى مكان منعزل يجتمعان فيه لساعات طويلة . لا أحد يعرف ماذا دار فى ذلك الاجتماع . ولكنه يخفى بعد رجوعه تاركا المجال لمختلف الشائعات : « اختلف مع كاسترو » « أو » فى النهاية تبقى كوبا بلادهم » السوفيت يضغطون لاجراجه » .. إلخ . لم يكن أحد يعرف ، انذاك ، لماذا قرر تشى التخلي عن كل وظائفه والاختفاء .

فى ١٩٦٥/٥/٢ يعلن كاسترو إنه موجود فى المكان الذى تحتاج الثورة فيه لخدماته . تتحول كل الاماكن التى تسمع فيها صيحة احتجاج أو اطلاق نار إلى مكان يزعم لنفسه قدسية وجوده فيه . وهى إشاعة تتحول إلى أسطورة سرعان ما يصدقها مطلقوها . كان الثوريون كلهم يطالبون به . كانوا يقاتلون معتقدين أنه موجود فى الصفوف الامامية على بعد أمتار منهم . أما من يقف على مبعدة تلك الأمتار فيعتقد أنه يزجى الصفوف فى الخلف . هكذا تحول إلى حاضر/ غائب . فى هذه الأثناء يتم نشر ما تركه وراءه من رسائل : رسالة إلى القارات الثلاث ، إلى فيدل ، إلى الوالدين ، « رسالة إلى أولادى » يقول لهم فيها .. إذا لفظ هذا القرن انقاسه ، والامبريالية باقية وأنا لست موجودا ، عليكم أن تقاتلوا . أما إذا زالت فانصحكم برحلة إلى القمر . شريطا بصوته إلى زوجته يتضمن قصيدة لنيرودا كان يقرأها لها فى السبيل ما يسترا تحت ضوء القمر بقصيدة شعرية نظمها لها « انها لى وليقرأها العالم بعد موتى » هكذا تقول زوجته . كلمة إهداء على كتاب رأس المال إلى صديقه بوريفو حيث يختلط المتن مع التعليقات والشروح « بوريفو » هذا هو الينبوع هنا تعلمنا سوية أشياء كانت بالنسبة لنا مجرد حدوس ..

لم يكن أحد يعرف أن تشى قد غادر سرا إلى دار السلام مع مجموعة من الثوريين الكوبيين يقصدون الكونغو . كانت فكرة التعاون بين القارات تسيطر على مخيلته حيث كل قارة تعطى خبرتها إلى قارة أخرى بابتسامة وبليماة احترام . حدث هذا عندما أرسلت كوبا إلى الجزائر ، إبان نزاعها مع المغرب ، باخرة تحمل قصب السكر وتحتها مدافع .

أما الجزائر فقد أرجعت الباخرة محملة بضيول عربية أصيلة. توجه من فوره إلى ميناء كيجوما على الحدود التنزانية / الكونغولية .حيث تعرف هناك عن كُثب على قادة الثوار الكونغوليين الذين تركو المعركة كي يقضوا ليايهم في مباءى الميناء . كان يحدث نفسه : جنود في الميدان قواد في المباءى . تعرف على أحد المقاتلين من الشباب واسمه لوران كابيلا الذى يستقبل المقاتلين بسيارته المرسيديس رافضا إيصالهم إلى الجانب الآخر من البحيرة بيخته الذى قدمه له السوفييت كهدية . كان القادة العائدون من التدريب فى الدول الاشتراكية يتشاجرون مع بعضهم البعض لتحصيل حقائبهم المليئة بشتى البضائع المشتراة من أسواق تلك البلدان . انتقل تشى إلى أرض المعركة مع الكوبيين حيث بدأ بتدريب المقاتلين لايجاد قادة ميدانيين جدد . قام بتأسيس مستوصف . وجد أن أغلب الأمراض التى يعانى منها المقاتلون هى أمراض جنسية ، وأن أغلب الاصابات لم تكن غير حوادث نتيجة للعب بالأسلحة النارية جراء اهمال أو افراط فى الشراب . قام لافتتاح مركز لحو الأمية باللغة الفرنسية . كما بدأ تعلم اللغة السواحيلية . وضع فى هذه الاثناء خطة لمهاجمة قاعدة بانديرا . لكن الكوبيين تحملوا عبء القتال لوحدهم بعد أن رفض أهل البلاد القتال، الأمر الذى دفع الكوبيين ، الذين خسروا ٤ مقاتلين ، إلى الصراخ أمامه «لماذا نحن اذا كانوا هم غير قادرين على الدفاع عن بلادهم» . أما هو فيكتب فى مذكراته «المواكب نحو (مباءى) كيجوما مستمرة . كابيلا يعد بالجئ ولا يأتى» . أما بالنسبة للوضع القتالى فيقول «فساد القيادة ، سوء التنظيم» . ثم يصل إلى النتيجة الأليمة «إن وضعا كهذا لن يجلب الانتصار» . القوات المعادية تحكم الحصار حول مقاتليه الذين اخبروه وهم ينسجون «لقد تركنا القادة لوحدهم بعد أن هربوا واخذوا زوجاتهم» . بدأت الانشطة تضيق حول عنقه بعد أن رأى ، وهو على قمة الجبل ، القاعدة التى بناها قبل ٦ أشهر تسقط بيد المهاجمين ، والكوخ الذى كان مقرا لقيادته قد تحول إلى كتلة نارية ملتهية . قرر تشى وقف القتال شريطة أن يسلمه القادة المهزومون (كوثيقة للتاريخ) إقرارا خطيا بذلك . لم يفعلوا لانهم كانوا منشغلين ، بما هو أهم من ترهات التاريخ ، النجاة بجلودهم فى ٢٥-١١-١٩٦٥ يقرر تشى الانسحاب مع الكوبيين المتبقين . مهزوما أمام موبوتو الذى سيحكم لثلاثين سنة مقبلة باعتباره واحدا من أكثر الحكام افسادا فى الأرض .عند رجوعه إلى دار السلام ذهب إلى السفارة الكوبية كي يسكن فى الطابق الثانى دون أن يعلم بمكان وجوده سوى فيدل نفسه والسفير



الكوبي الذي كان يجلب له الطعام بنفسه . لم يقم بأضاعة ساعة واحدة حيث باشر العمل لحظة بخوله المخبأ . بدأ بدراسة تجربته في الكونغو في كتاب أهده إلى « الرقيق يهازا (وهو كوبي قتل هناك) الذي كان يبحث عن معنى لتضحيته » أعطى في هذا الكتاب درسا في النقد الذاتي ذاكرة أخطائه التي ارتكبها معتبرا حتى عدم تعلمه اللغة السواحيلية سببا في الاخفاق لان ذلك منعه من الاحتكاك بالمقاتلين . . . بدأ بكتابة « ملاحظات فلسفية » و« ملاحظات اقتصادية » . سينشر تحت عنوان « مشاكل الانتقال إلى الاشتراكية ».

في مخبئه السري هذا كان قد وصل إلى قرار حازم : عدم العودة إلى كوبا بل الذهاب إلى الأرجنتين لبدء حرب تحرير هناك، لم يعد بإمكانه ، بعد أن قرا العالم رسائله ، العودة مهزوما إلى كوبا . تعلم ذلك من غواتيمالا ، عندما يرى طوابير الثوريين تهرب في فرار جماعي نحو السفارات . احتفل بمقدم العام ١٩٦٦ وهو في مخبئه . لاقتناعه بالعودة إلى كوبا ، أرسل فيدل اليه زوجته اليدا كي تطلب منه العدول عن الذهاب إلى الأرجنتين والعودة إلى كوبا لتهيئة الظروف . في منتصف مارس من عام ١٩٦٦ يترك تنزانيا متوجها نحو براغ ، التي بقي فيها حتى ١٤-٧ من نفس العام . لم تكن السلطات التشيكية تعرف بوجوده . كان هناك اتفاق بين الاستخبارات الكوبية والتشيكوسلوفاكية تقضى باعطاء بيوت تتصرف بها الاستخبارات الكوبية كما تراه مناسبة . كان تشي في مخبئه في براغ يدرس عن كذب تطور الوضع الثوري في أمريكا اللاتينية . لأحد يعرف بالضبط لماذا اختار بوليفيا . هل لأنها الأكثر فقرا في دول أمريكا اللاتينية ؟ . هل لأنها تتوسط البيرو ، الأرجنتين ، شيلي ، البرازيل ، مما يجعلها بؤرة ثورية نموذجية ؟ وجود عناصر يسارية تدعو لعمل مسلح ؟ . هل قام كاسترو بتسويقها له كي لا يذهب الى بلاده الأرجنتين في مفامرة غير مأمونة العواقب ؟ .. هناك آراء متضاربة بهذا الخصوص . ولكن المؤكد أنه أرسل أحد رفاقه (اسمه الحركي فرانسيسكو) سرا إلى بوليفيا لاستطلاع الإمكانيات الثورية ، حيث استلم تشي منه تقريراً إيجابياً . في هذه الاثناء وصلت زوجته سرا كي تنقل له رسالة من كاسترو ترجوه العودة الى كوبا قبل التوجه الى أي مكان آخر . في ٢١-٧-١٩٦٦ يقرر تشي العودة الى كوبا حيث يتوجه الى شقة منعزلة في ضواحي هافانا يغادرها في اليوم التالي إلى شرق كوبا ( سانت أندروز ) حيث يقوم بتجميع نواة جيشه العالمي المقبل من مجموعات صغيرة من الكوبيين . البيرونيين ، البوليفيين . طلب تشي من رجاله ، الذين



اختارهم بعناية ، أن ينسوا رتبهم العسكرية لأنهم سيتحولون الى جنود مشاة فى بوليفيا . بعد انتهاء برنامجهم المكثف العسكرى والمعنوى حضر كاسترو كى يقول لهم :وداعا الموت أو النصر . قال فيدل فى خطابه أن كل مقاتل يكلف الدولة ١٠ آلاف دولار . إنه مبلغ يجب أن لا يحسب بكلل الفرص البديلة المضاعة : عدد الأسرى فى المستشفيات ، مقاعد الطلبة أو التجهيزات التى تمت التضحية بها ، بل بالفاتورة المضاعفة التى يجب على الامبرالية أن تدفعها عندما تحين ساعة المواجهة . فى ١٥/١٠/١٩٦٦ بدأ المقاتلون يغادرون المعسكر على شكل دفعات صغيرة متوجهين الى بوليفيا . أما تشى فقد غادر على الشكل التالى: لإخفاء شخصيته خضع لعملية جراحية ترقيعية لفكه الأسفل أعطته هيئة منتفخة ، حيث صار يتكلم وكان فمه مملوء بالماء . انتقل بعدها إلى مرحلة أخرى وهى نتف شعر رأسه فى الوسط شعرة شعرة حتى بانث فروة رأسه التى أصبحت بلون يقطينة حمراء محاطة بشعر على هيئة حدوة فرس . كى يتم التأكد من درجة الاحكام فى اخفاء الشخصية ولمعرفة درجة استعصائها حتى على الريبة قرر كاسترو دعوة القيادة الكوبية الى التعرف على "صديق جاء لمناقشة قضاياهم البلاد" دخل فيدل بمعية رجل ، اسمه رامون ، يرتدى بدلة غامقة ويضع على عينيه نظارات داكنة وقبعة ذات لون غامق . لم يكتشف أحد هذه الشخصية الجديدة التى حدثتهم وناقشتهم زمنا طويلا ، رغم وجود أشخاص اجتازوا معها ، ولمات عديدة موتا محققا . " ولىكم إنه تشى " هكذا صرخ فيدل كاشفا لهم شخصية الوافد الجديد ، وحيث انفجر الكل بضحك مجلجل . بهذه الطريقة تم التأكد أن عملية إعادة خلق شخصيته الجديدة قد احكم انجازها . لم يقتصر الاختبار على ذلك بل تعداه ليشمل اختبارا مرا لعائلته . اذ تم إحضار أطفاله الأربعة كى يودعهم " أنه العم رامون الذى أرسله أبأ كى ينقل قبلاته وتحياته لكم " . جلبه ، أولا ، ابنه الكبير كاميليو الذى أخفق فى التعرف عليه . ثم ابنته اليوشا التى تعرفه عن طريق الشم حيث قال لها " أوصانى الوالد بأن أقبلك نيابة عنه " . وهى قبللة جعلت البنت الصغيرة تقول لأمها " أن هذا الرجل يحبنى كثيرا " . وهو كلام ما أن سمعه الوالد إلتتاع حتى همت بدموه .

غادر تشى هافانا متوجها نحو موسكو ، براغ ، فينا ، فرانكفورت ، باريس ، مدريد ، ثم الى ساو باولو فى البرازيل ( هناك لفظ كثير من الدول التى مر بها قبل أن يصل لاباز . إذ يؤكد الكثيرون أنهم شاهدوه فى تشيلى وبوينس أيرس) .

فى ٣/١١/١٩٦٦ وصل لاباز عاصمة بوليفيا رجل اعمال بيروانى الجنسية اسمه

ادولفو مينا غونزاليس . لم تكن هذه الشخصية المزيفة غير الكومندان الأكثر شهرة في العالم. هذه هي واحدة من أكثر المغالطات بعداً عن الواقع . انها احدى الحالات النادرة التي لم يكن بمقدور قانون تطابق الشكل والمضمون الماركسي من العمل فيها . فهذه الشخصية المزيفة لم تكن، في حقيقة الامر ، الا أكثر الناس صدقا على وجه البسيطة في ذلك الزمان . أخذ تشي صورة لنفسه في المرأة . كان على عجلة من أمره حيث انتقل في اليوم التالي الى القاعدة كي يجد نفس العدد من رفاقه بدون ملتحقين جدد. عند وصوله للقاعدة جاء سكرتير الحزب الشيوعي البوليفي ماريو مونجي حيث عقد الاثنان اجتماعا طلب فيه مونجي أن تكون القيادة العسكرية له ولحزبه رفض تشي ذلك مقترحاً بدائل أخرى. طلب مونجي من الشيوعيين الموجودين في القاعدة أن يجتمعوا به حيث أخبرهم أن الحزب ضد الكفاح المسلح. خبرهم بين البقاء مع جيفارا أو الطرد من الحزب والحرمان من المساعدات المالية. سوف تتذكر إلبدا هذا الرجل بعد ٣٠ سنة كي تقول " لقد خان هذا الهندي القبيح زوجي ". بعد فشل لقائه مع مونجي الذي كان يعنى تخلي الشيوعيين عنه، قرر تشي البحث عن حلفاء جدد، إذ لايعقل أن تبدأ حرب تحرير بدون ركيزتين أساسيتين : وسيلة اتصال مع المدينة لتوفير الأخبار والمؤن ، وتوفير متطوعين جدد ناهيك عن عناصر من أهل البلاد تزكى الأشخاص الملتحقين معنا للاندساس . وكى لايبعد العمل العسكري جسماً مزروعاً من الخارج قام تشي بفتح اتصال مع مجموعة موسيس جيفارا ( وهى مجموعة يسارية انشقت عن الحزب الشيوعي ) الذى قرر الالتحاق مع سبعة من رجاله . لم ينتظر تشي طويلاً كي يتعرف على المكان . قسم رجاله الى ثلاث مجموعات لفرض التعرف على البيئة المحيطة تاركاً مجموعة من الأشخاص في القاعدة لحمايتها ولاستقبال المتطوعين. تالفت المجموعات الثلاث من : طليعة ومجموعة أساسية بقيادته ، ومجموعة حماية خلفية. لم يكن مخططاً للمجموعات أن تغيب عن القاعدة فترة طويلة . كان شتاء مرصوفاً بأيام مطيرة تعطى عوداً بمقدم الربيع. عادت المجموعة بعد ٤٢ يوماً بعد أن مرت بأرض لم تظأها قدم، عبرت شعاباً وأخاديد مليئة بالماء وأنهاراً سريعة الجريان جرفت اثنين من الرجال حتى الموت ومنحدرات لم يتجرأ حتى الماعز الجبلى على تسلقها . احتمت المجموعة من أمطار طوفانية بأشجار كان حتى ضوء الشمس يتحرك فيها ببطء شديد . عندما عادت المجموعة وجدت أن القاعدة قد شهدت أحداثاً خطيرة. فقد وصل ٧ رجال من مجموعة موسيس جيفارا . هرب اثنان منهم من القاعدة ولكنهم سرعان

ماوقعوا في قبضة الجيش الذي حصل منهم على معلومات عن المقاتلين والقاعدة وعن تشي شخصيا . حصل الجيش على معلومات ثمينة ( صور ) عن المقاتلين حيث يظهر ضمنهم شخص ملتح لم يتمكنوا من تحديد هويته الحقيقية . عندما التقى تشي بالهزومين من القاعدة التي احتلها الجيش غضب صارخا " ماذا يحدث هنا ؟ خونة أم جبنا ؟ " قال لهم تشي معنفا : " تسليم القاعدة ينم عن جهل خطير بمبدأ عسكري مهم هو أن هناك متعة وحيدة لاتضاهى لعدوك في الحرب عندما ينال منك شيئا ما بسهولة . كان تشي أمام خيارين ( ١ ) أما المحافظة على القوى مع شجاعة مهانة ( ٢ ) أو ادخال المقاتلين في معركة سابقة لأوانها ولكن مع استرداد شجاعة فقدت وواجب تم الاخلال به . أن أى قرار يتخذه الكومندان سيؤدى لامحالة الى الاخلال بمبدأ ذهبي في حرب العصابات : أن لايتكشفك عدوك قبل الأوان ، وأن توجه اليه ضربة ولكن بعد فوات الأوان . قام الثوار بقيادة تشي في ٢/٢٣ بمهاجمة القوة العسكرية التي كانت تحتل القاعدة . كانت معركة وفق المقياس العسكرية ناجحة . تم قتل ( جنود واسر ١٤ والحصول على غنائم بدون اية خسارة بشرية . كان تأثير الضربة على الجيش مؤثر جدا . فتخطيط وتنفيذ وتوقيت الهجمة أعطى الانطباع بأن الطرف المهاجم يمتلك من الرجال ، والأسلحة أكثر مما يمتلك فعلا . دفع ذلك الجيش والولايات المتحدة الى توجيه جهود مضاعفة حيث شددت حزاما أكثر غلاظة من المعتاد . فالولايات المتحدة رأت فيما يحدث بداية لما سبق أت بشر تشي به " فيتنام ثانية وثالثة .. " أما بالنسبة لتشى فقد كان لديه الكثير مما يفكر به بعيدا عن هذا النصر الذي لم يكن يراوده أدنى شك في فدايته . لقد وصف دوبريه قائلا " كان جالسا في كوخه غائبا عن الآخرين منغلقا على نفسه " بدأت الولايات المتحدة بالتدخل مباشرة في هذه الحرب . إذ أرسلت فرقة خاصة لمكافحة حرب العصابات كان من ضمنها فيلكس رودريغوس الذي كان مكلفا بمهمة تحديد مكان تشي عندما أعلن عن اختفائه . في هذه الأثناء وصلت تانيا الى الجبل تاركة الثوار بدون أية واسطة اتصال مع المدينة . كانت تانيا فتاة أرجنتينية الأصل ولدت في ألمانيا الديمقراطية اسمها الحقيقي تمارا . تعرفت على تشي عند زيارته لهذه البلاد حيث عملت معه كمترجمة . تطوعت للعمل الثوري معه وأرسلها باسم مستعار الى لاباز كي تؤسس قاعدة اتصالات بين المدينة والثوار . نجحت في عملها نجاحا كبيرا . تركت المدينة فجأة كي تلتحق بالثوار .

هناك العديد من الفرضيات والآراء حول سبب الشقاقها : أنها كانت متيمة

بتشى وارادت ان تكون قريبة منه، انها اكتشفت من السلطات البوليفية. عرف جيفارا بحسه الثورى ان الانشوطه بدأت تضيق حول عنق حركته الوليدة .قام الجيش في ٤/٢٠ باعتقال ريجيس دوبريه وبوستوس ،وهو ارجنتينى .حيث اعترف كلاهما بوجود تشى على رأس الثوار . قام الثانى، وهو فنان ، برسم صور كل الثوار بحيث أصبح الجيش على معرفة بهم فرداً فرداً .. قرر تشى تقسيم قواته إلى مجموعتين تسهلاً لحرية الحركة وكى يتجنب محاصرة الجيش. لقواته أو ازلتها كلها دفعة واحدة. كانت المجموعة الاولى تحت قيادته ،والثانية تحت قيادة جواكيم . ضمت المجموعة الثانية (تانيا) فى صفوفها. بيد أن غياب وسائل الاتصال جعلت المجموعتين تجوبان الغابات والجبال بحثاً إحداهما عن الأخرى، بدون جدوى .لقد حدث ، فى بعض الأحيان، ان تقاربت المجموعتان قرباً شديداً وفتحت إحداهما النار على الأخرى ظناً منها أنها قوات معادية . هكذا بات اللقاء بين المجموعتين يعتمد على ضربة حظ أو قدرة قادر . كان تشى فى فترات عزله يقضى ليلاليه تحت ضوء القمر يقرأ ويكتب ملاحظات عن الكتب التى كان يقرأها . كان ذلك ،قيماً يبدو ، محاولة لقضاء الوقت قبل أن يواجه مصيره المحتوم .كانت المجموعة جائعة متعبة وتشى مريض أنهكه الربو الذى لم يكن يجد له دواء بعد أن أستولى الجيش على الخزين الموجود منه فى القاعدة . مرت فى هذه الأثناء دورية عسكرية تحت الجبل الذى كانت المجموعة ترابط فيه . لم يجد أحد فى نفسه القوة لإطلاق النار عليها . بدا جسمه يصل الآن إلى أدنى درجات الاداء غير أن عناده لم يتزحزح قيد أنملة . كان تشى يغيب عن الوعي لأيام وعندما يفيق من غيبوبته يصاب بالهلع من نتانة جسده المثقل بفضلاته .كتب تشى فى ٩/١٠ يقول: « هذه المرة الاولى التى أستحم فيها منذ ستة أشهر » . كان مثقلاً بالربو الذى لم تجد معه الحشائش التى كان يختارها بنفسه ويغليها . اضطرت نوبات المرض، التى كانت تستمر لأيام ، إلى الطلب من مقاتليه أن يضربوا بأخامص البنادق على صدره بدون جدوى . إزاء تفاقم الجوع قام المقاتلون بنحر الدواب كى تبدأ حفلات لأكل اللحوم . إزاء هذه الحالة قرر تشى التوجه إلى أحد الكهوف السرية الذى وضع فيه احتياطيه الأخير من الغذاء ودواء الربو . عندما وصل إليه وجد أن الجيش قد سبقه فى ذلك، حيث قام بوستوس بارشاد الجيش إلى المكان . أصبح تشى مثل أسد وطنت قوائمه على عمل يجتاز تخوم الشجاعة ولكنه لا يحمل رائحة التهور . قرر تشى إرسال اقوى المقاتلين وأشدهم بأساً لمهاجمة بلدة قريبة تقع تحت سيطرة الجيش للحصول على الغذاء



والدواء . قامت القوة بقتال الجيش والتوجه نحو صيدلية قريبة . ولكنها فى غمرة القتال نسيت الدواء . لقد عرف الجيش بعد هذه الحادثة أن تشى جائع ومريض . ماذا يفعل أسد جائع ؟ ألم يقل المتنبى : وما ينفع الأسد الحياء من الطوى / ولا تتقى حتى تكون ضواري . فى ٢٦/٦ تحدث مناوشة مع الجيش يقتل فيها الكوبى تيوما ، الذى قاتل معه فى السيرا والكونغو ، برصاصه أحدثت ثقبا فى كبده . يكتب عنه قائلا « لقد فقدت صديقا لا يعوز . صعد إخلاصه فى كل امتحان . أشعر أننى فقدت ولدى » . أما عندما قتل ريبيو ، طالب الهندسة المعمارية الذى ترك مقاعد الدراسة والتحق بالسييرا تحت إمرته ، فقد قام تشى بعمل غريب إذ ترك جثته بدون دفن ليوم واحد أمام أعين المقاتلين كى تكون بشيرا لهم ونذيرا . فى اليوم التالى أمر بدفنه ثم دعا مقاتليه إلى اجتماع قال فيه « هذا وقت القرارات الكبرى .. من يريد أن يجرب نفسه كرجل فليأت معى ، من يريد الحياة فليذهب . صمت البعض وقال البعض الآخر إنه ماض حتى النهاية . بدأ تشى التخطيط للملاقاة جواكين . تمكن تشى من تحديد موقع المجموعة الثانية عن طريق أماكن المعارك التى كان يسمع أخبارها من مزياعه المحمول . إنها تحدث شمالا أين قرر تشى التوجه . أما جواكين فقد قرر التوجه جنوبا لملاقاة تشى . قام أفراد هذه المجموعة بالتوجه صوب إحدى القرى حيث يسكن أحد الفلاحين المتعاونين معهم . قام هذا الفلاح بإيصال المجموعة إلى مكان قام الجيش مسبقا بإحكام حصار حوله . أبيدت المجموعة عن بكرة أبيها . كان هناك تقليد اعتاد الجنود القيام به ويتلخص فى دس أيديهم فى جيوب القتلى بحثا عن أشياء ثمينة . قام أحد الجنود بدس يده فى جيب قميص تانبا قرب موضع القلب وجد قصاصة ورق لكنه سرعان ما كورها على شكل كرة ورماها باهمال . قام أحد الضباط بالتقاطها . لم تكن الورقة سوى قصيدة لم تعنون إلى أحد مطلعها : لا تتركنى يا لاعب القيثارة فالنور ما زال فى روى . علم تشى بقتل أفراد المجموعة ، وعرف أيضا قيمة رأسه الذى بدأ يرتفع ثمنه « حيا أو ميتا » . بدأ مرض هلوسة الحرب ينتاب مقاتليه . وهى حالة يصبح العالم المحيط مليئا بتهديدات غامضة . إذ يقف وراء كل جبل ، تل ، صخرة أو نبات متعرش .. رتل من الجنود تصوب بنادقها بشكل مستديم نحو الظهر ولفترة زمنية تستعصى على الانتهاء داخله شعورا بالانكشاف تصبح معه كل محاولات الاختباء أو التخفى عبثا لا طائل من ورائه سمع تشى فى هذه الأثناء أخبارا عن إدانات صدرت من تشيكوسلوفاكيا ، وهنغاريا لمغامراته الصبانية . سمع بعدها ، من راديو هافانا ، برقية مزعومة أرسلها هو

إلى مؤتمر تضامنى عقد فى كوبا جعلته يعلق عليها بروح ساخرة وبدعابة حافلة برباطة الجأش وحضور البديهة على نحو ما يتوفر عليه العظماء الذين لا يصيب الاضطراب حواسهم أو يهبط صمتهم إلى مستوى الهمس وهم يسىرون باستعجال مهيب نحو مصيرهم المرسوم، «لا بد أن الرسالة وصلت عن طريق معجزات التخاطر عن بعد». هكذا كان تعليقه. يقرر السير قدما نحو قرية التوسكيو حيث يجمع الفلاحين الصامتين والمترجفين هلعاً، وحيث يلقي عليهم خطاباً عن ظلم اليانكى، وعن بشائر الثورة العالمية. كان الفلاحون يعتقدون أن هؤلاء الحفاة الذين يرتدون أسئلاً ممزقة قدموا من عالم آخر وأن النقود التى يشترون بها ستتحول فى أيديهم إلى تراب، إن لمسة منهم ستحولهم إلى برص وعميان. عندما وجدوا الاعراض والصد المهيمن من قبل الفلاحين الذين جاءوا لتحريرهم بدا الثوار يشعرون أكثر فأكثر بثقل الفجيعة التى تحولت لديهم إلى انتداب. لم يكن أمامهم سوى التفاوض عن صدور الآخرين، والمضى بالحدث حتى نهايته المحتومة: التضحية. علّ الدم يحل ورطه اعراض المظلوم عمن جاء يرفع الظلم عنه. عندما رحل الثوار تدافع الفلاحون نحو الجيش يخبرونه عن الوضع المادى والمعنوى للمقاتلين. وجد الجيش انهم جياع ومهزولون. كان رئيسهم يركب دابة أما البقية فقد كانت تخدمه كآله متوج. كان تشى يسير بشكل وثيد، ولكن بثبات، نحو حتفه المحتوم. كان مثل شخص يقرر الاستمتاع بالماء الذى يدخل رثتيه بعد أن تأكد أنه هالك لا محالة، عندما ألقى فى البحر. إنها نتيجة طبيعية وصل إليها طرفة بن العبد قبل أكثر من ألف عام عندما قال: ان كنت لا تستطيع دفع منيتى / فدغنى إبادرها بما ملكت يدى. تقدم تشى، إزاء مطاردة وضغط الجيش، نحو أرض مفتوحة. لم تكن لديه أية نية للتراجع. أرسل مجموعة من ثلاثة أشخاص لاستكشاف الطريق قتل منها اثنان وأصيب الثالث أصابة بليغة قرر إثرها الانتحار كى لا يعيق حركة رفاقه. قام اثنان من الثوار بالهرب لكنهما وقعا فى قبضة الجيش الذى عرف منهما وجهه تشى المقبلة. خيمت ليلة ١٠/٧ انتحى جانباً تحت شجرة كى يكتب قصيدة وداع تحت ضوء القمر عنوانها «ضد الريح وعكس التيار» يتكلم فيها عن الثورة ويقول فى مطلعها: ستحمل هذه القصيدة امضائى / ستة مقاطع ذات رنين / نظرة ملأى بالرقّة والحنين. كان تشى فى هذه الأثناء يستمع إلى الاذاعة المحلية التى أعلنت أن الجيش قد أكمل حصاره.

هناك الكثير من الاراء اتى تقول إنه كان قادراً على الهرب عندما ساءت أحواله

وفقد الاتصال بالعالم الخارجى . لماذا لم يهرب ؟ لماذا أصر على عدم النجاة ؟ النجاة ؟ .. نعم النجاة . لكن هل النجاة هى أنجع الطول دائما ؟ أليست إجهاضا لحادث طبيعى ؟ . لماذا نتدخل فى تصرف القدر ؟. اليس الموت مالا طبيعيا ؟ ما هو المعنى الذى يحمله العالم إذا كان تشى يجتر ذكرياته ويوزعها على شكل مقابلات صحفية فى صحف مرموقة ؟ .. هناك أشخاص ببقائهم يصبح العالم عتيقا ومهجورا . وهناك آخرون بموتهم يغدو العالم متجددا وقابلا للسكن . أناس ببقائهم يظهرون من شدة الاختفاء لعظمة نورهم . ألم يكن جزء أمنيرا من تاريخ عالمنا هو نتاج لصرخات مدوية أطلقها فتیان مدججون بحب الاستشهاد «الناثرات الحسین» ؟ لا يعرف أحدا ارنستوتشی جيفارا كوزير للصناعة . بل الكل يتذكره مسجى على مصطبة حجرية وضابط يشير إلى مكان قرب القلب اخترقته رصاصة حولته من بشر برأس فان إلى عملاق يسكن أرض النعيم.

عرف تشى الان أن وقتا قصيرا يفصله عن فنائه المحتوم . عليه أن يودع الحياة ليس بنشيج انما بصرخة مدوية . لا يعد حصار من هذا النوع لشخص من هذا النوع سوى محاولة لنزع كل أوراق التصرف من يديه وتحويله إلى ميت مرمى فى مشرحة لم يتعرف أحد ما على هويته . لكن الأبطال هم أولئك الذين يبقون فى يدهم الورقة الأخيرة : أن لا يفقدوا آخر حرية يتمتعون بامتلاكها . انها حرية السيطرة على المصير الاخير وتوجيهها وكانها اخر طلقة يمتلكها مقاتل محاصر لم يعد يفكر فى طريقه للتخلص من الحصار ، بل بكيفية ائصال دويها إلى اخر المسامع . يبدأ الان الدخول فى حالة التسليم التى تعنى الثبات عند نزول البلاء من غير تغير فى الباطن . إن باطن العالم إرادة ، والتجلى يأتى على قدر الإرادة . فالمرء عندما يكون خارج الأشياء فانه يراها . أما عندما تتجلى له فانه يدخل فيها بحيث لا يعود يراها . إنه يتحد بموضوعه بحيث لا يعد يدرى هل هو هو ؟ هل الموضوع هو ؟ ، هل هو الموضوع ؟ لا تنى جملة «لم يعد يدرى» عدم المعرفة ، بل معرفة كاملة لا تفقه معنى «عدم المعرفة» . إنها مثل استغراق الصوفى فى الذكر ، حيث لا يلتفت الذائر إلى الذكر فى وقت الذكر . انه الفناء . لانك لاتجد نفسك فى حاجة لاشهاد احد على أعمالك . لانك لا تريد شيئا ، فانت أصبحت إرادة . فالحياة مجموعة استطاعات ، ما أن تحققها كلها حتى تنتقى المعجزات ويصبح فعلك ليس استطاعة ، بل توقا خالصا منقى من كل الكدورات البشرية . هكذا ذكر تشى مقاتليه الجائعين يقول خوسيه مارتية هذا زمن الحرائق ، يجب أن لا يرى شئ غير النور «أمرهم -كمال



قال أحد الناجين الخمسة من المعركة الأخيرة واسمه بنيغتو- ان يودعوا الحياة وقد تحولوا إلى لهيب . إنها حالة عقلية يجد الفرد نفسه وقد أدت الواجب وكا عليه الان سوى الانسحاب تاركا كمال المهمة لدمه . الم يقل العلاج عندما حان آوان موته «تهدى الاضاحى واهدى مهجتى ودمى».

فى يوم ١٠/٨ فى الساعة الواحدة والنصف ظهرا ابتدأت المعركة بعد اشتداد اطلاق النار اصيبت بندقية تشى بطلقة حولتها إلى خرده غير نافعة . ثم اخترقت أخرى بطن رجله اليسرى وثالثة اخترقت بيريته . أحاطه الجنود من كل جانب وهم يطلقون وابلا من السباب . تحمل أحد الثوار على جراحه ورد صارخا « يا خراء هذا هو الكومندان تشى ، إنه يستحق كل إجلال » . أشار تشى بيده طالبا منهم التوقف عن اطلاق النار « أنا تشى جيفارا . لا تطلقوا النار . إن سعري لمرتفع اذا كنت حيا . تقدم الضابط بسرعة نحوه حيث القى نظرة فاحصة وعلى عجل على أذنه اليسرى كى يتأكد من الوشم الذى تركته تلك الرصاصة التى أصيب بها فى معركة خليج الخنازير . كانت بشرة وجهه متسخة بلون كلون الطابوق العتيق عدا ذلك الوشم الذى ظل فى مكانه متوهجا مثل نجمة الصباح . قام الضابط بسحب حزامه حيث قيد يدى الأسير من الخلف . تم نقله إلى مدرسة قديمة حيث ترك لوحده وقد طرح أرضا مع جثتى رفيقيه الكوبيين انتونيو وارتورو . فى الساعة والنصف ليلا حضر قائد الجيش حيث أجرى حوارا معه لمدة ٤٥ دقيقة:

- أيها الكومندان إننى أجدك مكتئبا . لماذا ؟

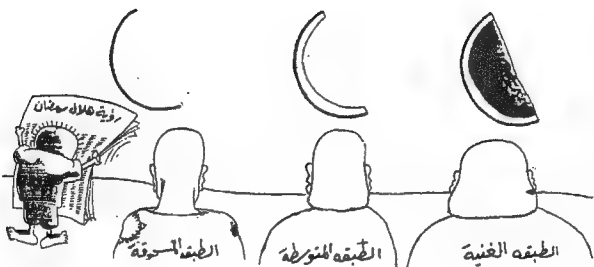
-إننى فشلت وهذا هو سبب اكتئابى.

-لماذا اتيت تقاتل فى بلادنا ؟ لماذا لم تذهب إلى بلادك ؟ هل أنت أرنجنتينى أم

كوبى ؟

- أنا كوبى ، أنا أرنجنتينى ، أنا بيروانى ، أنا اكوادورى . هل فهمت الان ؟

سمع تشى أصوات إطلاقات نارية فى الغرفة المجاورة . سمع صرخات التحدى لرفيقيه جانغ وويلى قبل موتها . هز تشى رأسه يمينا ويسارا دلالة على أنه وصل درجة من السخط يجد بعدها أن الموت ، الموت وحده هو الحل الوحيد للرد على هذا النوع من الالم الذى بدا يتحول إلى اشعثزاز من تردى نوعية الحياة نفسها . قضى تشى ليلته الأخيرة مع جثتى رفيقيه . فى اليوم التالى حضر فيليكس رودريغوس عضو الاستخبارات المركزية الامريكية . عندما دخل حذره تشى قائلا: « أن أمثالى لا يستجوبون » . ولكن تشى سمح له بالتحدث معه عندما أكد الأول أنه ليس فى نيته



استجوابه ، بل لتبادل الرأي معه . أعترف تشي أنه هزم ملقيا جزءاً لا يستهان به من اللوم على الشيوعيين الذين عاهدوه وخانوه . قام رودريغوس بتصوير يومياته الشهيرة ووثائق أخرى في الساعة الواحدة ظهرا وصلت برقية من رئيس الجمهورية يأمر فيها بتنفيذ حكم الاعدام بدون إبطاء . يدخل رودريغوس على تشي الممد أرضا كي يقول له « اننى أسف لقد وصل امر باعدامك » . يتمتم تشي « ربما هذا أفضل حل . ما كان على أن أسلم نفسي حيا . يطلب منه ابلاغه اخر وصية . يجيب تشي ، بعد هدأة قصيرة وبلهجة من حزم أمره على الرحيل « أخبر فيدل أنها كبوة عارضة . وأن الثورة منتصرة لا محالة . قل لاليدا أن تنسى ما حدث . ان تتزوج مرة أخرى وتكون سعيدة . في الساعة الواحدة وعشرة دقائق ظهرا دخل الملازم ماريو تيران وبيده غدارة سريعة الطلقات . قال له تشي بجنان ثابت « أنا أعرف أنك جئت تريد قتلى . أطلق النار يا جيان أنك تقتل .. ر.. ج.. لا » أصابه الملازم بعدة طلقات في يديه ورجليه . سقط تشي وهو يعض معصمه كي يمنع نفسه من الصراخ . سقط على الأرض عاجله القاتل بزخة رصاص أخرى . ثقت واحدة منها رثته وملاؤها دما . مات أرنستو جيفارا لوتش في ٩ / ١٠ / ١٩٦٧ عن عمر يبلغ ٣٩ عاماً .

وأن الدماء التي طلها / مدل بشرطته معرم  
تنزع من صدرك المستطاب / نزيفا إلى الله يستظلم  
ستبقى طويلا تجر الدماء / ولن يبرد الدم إلا الدم (١).

(١) الشاعر العراقي محمد مهدي الجواهري - قصيدة « أخى جعفر »

الديوان الصغير

وجه أمريكا الأسود  
وجه أمريكا الجميل  
(مختارات من الشعر الأفروأمريكي)



ترجمة وتقديم:  
أحمد صالح شافعي

## مقدمة

قبل خمسة قرون ليس أكثر ، كان العالم ثلاث قارات فقط، وكان رغم ذلك كبيراً جداً، لدرجة أن أوروبا لم تكن تعرف الطريق إلى الهند، وفيما هي مشغولة بالبحث عن الطريق إلى بلاد البهار والحرير، عثرت على أمريكا.

وسرعان ما بدأت رحلات محمومة تنطلق من أوروبا إلى العالم الجديد ، لتبدأ واحدة من أعنف ما خبرته الإنسانية (!) من مذابح ، وهي المذبحة التي قام بها (الأبيض) تجاه الهنود الحمر. كما بدأت أيضاً واحدة من أكثر ما عرقت الإنسانية (!!) من مساخر ، وهي اصطياد الأفارقة وشحنهم إلى العالم الجديد عبيداً وإماء.

ولم يمض وقت طويل على وجود الأفارقة في أمريكا حتى عرفوا لغة أعدائهم معرفة وصلت بهم إلى حد إنتاج شعرها، إذ نشرت أولى قصائد الأفارقة في مطلع القرن الثامن عشر ، أي قبل مضي ثلاثة قرون على وصول أول سفينة عبيد إلى أمريكا.

ظل الأبيض يطلق على الأفارقة لفظة Negro-وهي تعنى «زنجى» كما تعن «عبد» لمدة طويلة، ثم تطورت التسمية لتصبح Black أى «أسود» ، ليظل التصنيف عنصرياً، ثم بدأت أمريكا أخيراً -خلال النصف الثانى من القرن العشرين- تطلق عليهم الـ Afro American أى الأمريكيين الأفارقة.

والتسميات الثلاثة تلخص تاريخ الأفارقة في أمريكا -كما تلخص تاريخ أمريكا نفسها- بدءاً من مرحلة العبودية (Negro) وهي المرحلة التي أنتج فيها الأفارقة أغانيهم الشعبية البديعة- والتي لم أجد فى نفسى القدرة على ترجمتها بعد- ثم مرحلة الاضطهاد العنصرى (Black) التي تلت التحرير ، وهي المرحلة التي شهدت الحركات السياسية العنيفة لدرجة تبادل الاغتيال بين الأفارقة والببيض ، كما شهدت الحركات الفنية الكبرى، وأخيراً المرحلة التي يعيشونها الآن Afro American. والتي لم تجرباً تماماً من



أمراض العنصرية ، وإن أتاحت للأفارقة أن يحملوا صفة الأمريكيين حتى وإن التصقت بها صفة الأفريقيين ، فهم في هذا لا يقلون عن الأمريكيين اليابانيين أو الصينيين أو العرب أو ... الخ . وعناوين الكتب التي اعتمدت عليها تؤكد هذا التطور .

فالكتاب الأول الصادر عام ١٩٦٧ يحمل عنوان Pomes by amer-ican negro أو قصائد للشعراء الزنوج الأمريكيين ، والكتاب الثاني الصادر عام ١٩٧١ يحمل عنوان The Black Potes أو الشعراء السود ، أما الكتاب الثالث الصادر عام ١٩٩٤ فيحمل عنوان Acollection of african american Poetry أو مختارات من الشعر الأمريكي الأفريقي ، وهذا العنوان يشير إلى الشعر وليس إلى الشعراء كسابقه ، وكأننا نال الأفارقة -باعتبارهم بشرًا- شيئاً من الوجود والاعتراف ، سمح لهم بتقديم الشعر على الشعراء .

ورغم ما حصل عليه الأفارقة من مكاسب اجتماعية -تبقى مع ذلك محدودة بالقياس إلى الأبيض- إلا أنهم ما زالوا يحملون إرثهم كاملاً ، زما زالوا يكتبون قصيدتهم و أغنيتهم هم ، التي لا يمكن أن يكتبها أو يغنيها سواهم .

## هذه دودة أفريقية (مارجريت دانر)

هذه دودة أفريقية،  
ولكن دودة فى أى أرض  
هى دودة فى النهاية  
لن تسير بخطى واسعة  
ولن تجرى  
ولن تقف أمام فراشات  
تجاوزت طورها الدوى .  
لابد أن تظل واطئة  
و ألا ترفع رأسها  
أنا خضت هذه التجربة البشعة  
وأعرف  
لا يمكن لدودة إلا أن تزحف  
تزحف وتنتظر

## مخ عظامى

### مارى إيفانز

دللتى  
ولاطفتنى  
وهدهدنى بشفتيك  
اسحب الرحيق منى  
أكد لى  
أن هنالك أحداً ما

## أين ذهب

أين ذهب  
بمشيتك الواثقة  
وبسمتك الملتوية  
لماذا تركتنى  
لماذا أخذت ضحكك و،  
وغادرت  
أتعرف أنها مضت معك  
الشمس  
والضوء كله  
وما كان شمة من نجوم قلائل؟  
أين ذهب  
بمشيتك الواثقة  
وبسمتك الملتوية  
بفلوس الإيجار فى جيب  
وبقلبى فى الآخر..

## غريب

### (لانجستون هيوز)

غريب  
أنتى فى مكان الزنوج  
أقابل الحياة وجهها لوجه،  
وأنا الذى- منذ سنين-  
كنت أبحث عنها  
فى أماكن أرقى كلاماً  
إلى أن أنتيت إلى هذا الشارع  
القدر

لأجد الحياة تحاذى خطاى.

## كلمات مثل الحرية

ثمة كلمات كالحرية

حلو ورائع أن نقولها

على أوتار قلبي

تغنى الحرية كل يوم

ثمة كلمات كالحرية

تجعلنى دائما أئتمب

ولو عرفت ما أنا عرفتة

لعرفت السبب

## سلام

عبرنا على مقابرهم

الموتى هناك

ظافرون وخاسرون

لا يبالون

لا يرون

فى العتمة

من الذى انتصر

جعلونى أشبههم

حاولوا أن يخلقونى

كفّ عن الضحك كف عن الحب

كف عن العيش

لكننى لا أبالى

ولا أزال هنا.

## العدالة

العدالة ربة عمياء،

شئ نعرف نحن السود؛

تخفى عصابتها دملين متقرحين

لعلهما كانا ذات يوم

مقتلين.

## حسرة أمريكية

أنا الحسرة الأمريكية

الصخرة التى انكسر عليها

أصبع قدم الحرية،

أنا الخطيئة الكبرى

التي اقترفتها منذ عهد بعيد

مدينة جيمس.

## تحذير

يا أيها الزوج

اللطفاء والمطيعون

والخنوعون والحقراء والطيبون

## هنا لا أزال

ضربت وأرعبت

وبعثت أمانى الريح

جمدنى الجليد

وحمصتنى الشمس،

احذروا يوماً يغيرون فيه رأيهم.  
الريح فى حقول القطن  
نسمة رقيقة  
احذروا ساعة  
تقتلع الشجيرات من جذورها

## راقصة هارلم كلود مكاي

ضحك الشباب المصفق  
والعاهرات الصغيرات  
وراقبوا جسمها المثالى نصف  
المغطى وهو يتمايل،  
كان صوتها مثل صوت فلوتوات  
متألقة

فى شقاء عازفين سود يوم نزهة  
غنت ورقصت فى رشاقة وهدوء  
وغلالة حرة على جسمها  
بدت لى نخلة تهتز فى كبرياء  
وتحلو أكثر فى العاصفة العابرة  
ينسدل على رقبتها الدكناء شعر  
أسود

أجعد لامع وثرى  
تتطاير نحوها العملات المعدنية.  
يلتهم الأولاد المضمورون ذوو  
العيون الوقحة  
وحتى البنات جسمها بنظرة  
تواقة متشبهة

غير أنى ناظراً إلى وجهها نى  
البسمة الزائفة  
أدركت أن روحها لم تكن فى ذلك  
المكان الغريب.

## جذور . شارلوت واطسون شيرمن (١٩٥٨)

كم يحزننى اعتزازك  
بالرجل الذى اغتصب  
جدة جدة جدتك  
فترك لك شعراً ناعماً  
( لحظة ) لو سمحت  
هذا ليس حسداً  
هذا أسى على الطريق الطويل  
الذى علينا اجتيازه  
لنصبح أختين  
فأنا يمكن أن ترد أصولى  
من خلال جذور شعرى  
إلى نيروبي  
ولاتحاولى أن تجعلينى  
أشعر بالخزى من هذه الحقيقة  
عفواً ، شعرى ينمو  
فى حقول القطن المصفوفة الجافة  
التي فى رأسى  
وشعرى لن يطير فى الريح  
مثل امرأة



أنا لست هي

لابد للحطاب فوق التل أن يرتاح

اذهب إلى حيث يرقد ورق

الشجر

نديا وأسمر،

أنس دفء ذراعيها

وصدرها الذي كصدر أم.

أنس أي وجه تحب

واغمض عينيك

اغمض عينيك وسر في شجاعة.

## مظاهرة

### مارجريت ووكر

أسرعى يالوسيل ، وإلا لن يقبض

علينا الجماعة ، مظاهرة حدثت منذ

ثمان سنين ١٩٦٢

نتمنى أن يقبض علينا

وأن نساق إلى السجن

سوف نغنى ونرقص ونصلي

لأجل الحرية والعدالة

وكرامة الإنسان

قد يطول القتال

وقد يموت بعضنا

ولكن الحرية تستحق

وروما كما أخبروني

لم تب في يوم واحد

أسرعى يالوسيل أسرعى

ستفوتنا فرصة الذهاب إلى

السجن.

## الساقية

### روبرت هايدن

وديما ومبتسما - كما كان يحدث

من قبل -

تحسس النمر النائم جنب كرسيه

وحدثني هامساً

ورغم أني كنت أعرف أنه يكذب .

يكذب بكل خفقة من يديه

المرصعتين،

استمعت وصدقت

واقترعت كما كان يحدث من قبل

بما بدا أنه يقوله

ولم يقله

وحين غمغم بأمره المانع

مقرباً وجهه من وجهي

ذهبت كما كان يحدث من قبل

أنفذ ما أمرني به

## أغمض عينيك

أرنا بونتميس

أعبر الأبواب مغمضاً

قف منتصباً وواجه بوجهك

الأسود الغرب.

اسقط البلطة واترك الأشجار في

مكانها

## الماضية

ركعت فى بيتك  
وأكلت من جسمك  
وشربت من دمك  
وكننت أفكر فيها..  
فيها فقط؟

## الحاصدون جين تومر

الحاصدون السود  
وصوت الفولاذ على الصخر -  
يشحذون المناجل  
أراهم يضعون أحجار الشحذ  
فى جيوبهم الخلفية  
كشئ تم إنجازه  
ويبدأون دورانهم الصامت  
واحداً إثر واحد  
تجر الخيول السود نورجاً  
وسط العشب الضار  
وهناك ، يجفل فأر الغيظ  
مطلقاً صرخة طويلة حادة  
وهو ينزف  
ويطنه قريبة من الأرض  
أرى النصل  
ملطخاً بالدماء  
يواصل جز العشب الضار ،  
ويزداد قتامة

وهكذا مرة أخرى

تنتهى المهمة العقيم.

وأريض فى قذارة مصرف

- مثل لص ، أو خائن ، أو قاتل -

أختبئ

والعن القمر.

وأخشى شروق الشمس

## إليك

## فرانك هورن

طوال حياتى  
كانوا يقولون لى  
إنك سوف تنقذين روحى  
وإننى  
فقط بركوعى داخل بيتك  
بأكلى جسمك  
بشربى دمك  
سأولد مرة أخرى  
رغم أننى ذات ليلة  
وفى ظل صنوبرة تتمايل فى  
الريج  
فى هذا الظل الأسود الطويل  
قدمته قربان الجسد  
على مذبح نهديها ..  
أنت  
أنت يامن حبليت بلا نشوة  
أو ألم  
أيمكن أن تفهمى أننى الليلة

## قصائد (هايكو) جوليس ليستر

كان ينبغي الآن

أن تكون هنا

كى ترى المطر

\* ونحن نقترب

اختفى قوس قزح

\* الرجل الذى حاول

قتل نفسه يوم السبت ..

رأيته الليلة

\* فجر ربيعى :

متجهاً نحو غيمة عاصفة

غاب عن عيني الطائر

## ربیکا

### إ. إيثلبرت ميلر

ترانى ساكره المرايا؟

ترانى ساكره الصور المنعكسة؟

ترانى ساكره أن ألبس؟

ترانى ساكره أن أخلع؟

يقول زوجى جيم

إنه لا يهتم أن يكون لى

واحد أو اثنان

اثنان أو واحد لا يهتم

هو يقول هذا

لكنه يهم.

أعرف أنه يهم.

هذا جسدى

هذا ليس جنوب أفريقيا

ولا نيكارا جوا

هذا جسدى

يخسر حرباً أمام السرطان

ولامتناهين خارج المستشفى

يصيحون فيه أن كف

ليس هناك سوى جيم

جالساً فى اللوبى

يفكر فيما سوف يقول

ونحن نمارس الحب فى المرة

القادمة

ويدها تمتدان نحو

نهدى المتبقى.

كيف نقنع أنفسنا

أنه لا يهتم؟

كيف أَرْضَى سعيدة بعربى

عربى أنا

الذى لم يعد الآن كاملاً؟

\* ربیکا اسم امرأة

أعرف أنى لست غامضاً

راى دوريم

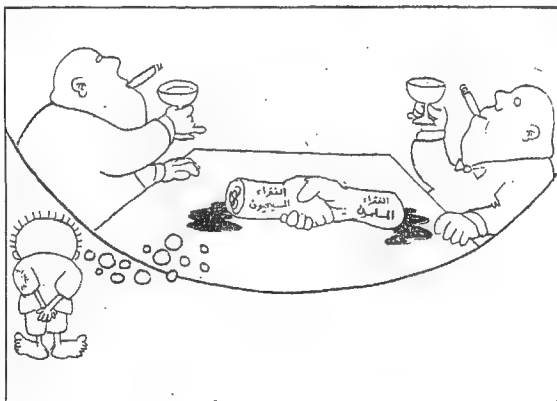
أعرف أنى لست غامضاً بما يكفى

لا.. لا .. الثورة كلمة مبتذلة  
وأنتم تتعاملون مع مشاعر  
الطف،  
مشاعر في غاية الوداعة:  
ورقة شجر في الخريف معلقة  
إلى فرع شجرة..  
أنا أرى جسداً.

### ضد دلالات الكلمات (إيفرت هوجلاند)

بقعة غسل..  
كل خطباء السواد هؤلاء  
لا يهتمونني  
نحن سود..  
وأنت جميلة  
لا يهتمني إذا كان نهداك  
يقطينا\* أمريكيا  
أم قرعاً أفريقيا  
هما ممثلتان  
وأنت جميلة  
لا يهتمني أن تكون بطنك  
سوداء أم بنية،  
هي ناعمة  
وأنت جميلة  
لا يهتمني أن يكون ردفك

لإسعاد النقاد،  
ولامراوفا.  
يفلت مني المجاز  
ولا أجد هذه الكلمات اللطيفة  
القاتنة  
لألبسها للمذبحة.  
الدم دم والقاتل قاتل.  
أى كلمة تساوى «الإعدام بغير  
محاكمة»؟  
تعالوا أيها الشعراء  
الشاحبون الباهتون الحالمون  
اللطفاء  
ها هي امرأة سوداء تستنفد  
أحشاءها  
في مطبخ رجل أبيض  
لأجل قليل من المال ولا مجد  
كيف أحكى هذه الحكاية؟  
وولد أسود، أشد سواداً من  
الموت،  
وجهه في الوحل البارد،  
تعالوا بلغوكم الساحر  
بينوا له لماذا لم يعد حيا  
صيفوا سخطنا  
نغمة حزينة  
نحيباً قليلاً  
وشكوى قليلة لا كثيرة  
ولا ثورة



برجوازيين أم مضطهدين،

هما حلوان

وأنت جميلة

لا يهمنى إذا كان فخذاك

-رغيفا الخبز-

زنجيين أم أفرو أمريكيين

هما مستديران ناضجان

وأنت جميلة.

لا يهمنى أن تكون شلالات

فيكتوريا

هى التى تعتريك فى ذروة الحب

أم شلالات نياجرا

تحديد بسيط

هو ما أريده فعلاً..

يهمنى أن تكون هناك

طاقة سوداء فى حبك

الذى أعرفه

أنت جميلة

أنت جميلة فوق كل المعانى

أنت الليل الواضح

أنت

أنت

البقطن : نبات يشبه القمح

\*\* شلالات فيكتوريا : شلالات تقع فى أفريقيا

\*\* شلالات نياجرا : شلالات تقع فى

أمريكا.

بروفيل على الوسادة

(نودلى راندول)

بعد حين العنيف

فى ذلك الوقت القليل

الذى حدث أن كنا خلاله معاً

رقدت فى إضاءة خفيفة

منهكة وثرية

بوجهك يتقلب فوق الوسادة

فيما رحت أعاين هذا الخط المحدد،

لبروفيلك

الغامق فوق البياض

شهباً وحلواً

كبروفيل طفلة

ربما يجئ يوم

لا تحبيننى

أو تنتهى إلى المحرقة

ولكننى أحتفظ

-وقاية من النار والثلج-

بذكرى بروفيلك فوق الوسادة.

أليس هذا هو الحب

(كارولين إم. روديرز)

من يفهم

من يمكنه أن يفهم

أننى بالقرب منه

أكون هزيلة خرساء متلاصقة

الركبتين

خادمة

ألبس زى الخدم

وأهذى بكلمات سيدى المهرجا

(أو كيفما يسمونه فى الكتب

الدرسية الخرقاء)

أن السماء ستمسقط

ونحن ناشمان

مارسنا الحب

فى حرارة

وبون أنانية

دون أن نفكر فى شئ سوى اللذة

منح اللذة،

وكنت أعرف أننى لن أحزن

لو انتهت الحياة وأنت تمسك بى

أنا . أنا قحبة . هاجمة

أتوق إلى لمسة من يديه

فأعرض حى أمام وجهه

أميرة سوداء

فى انتظار قبلة البدء

أميرى

أعرف أن المشهد كله غير لائق

لكنه حقيقى

فنقبوا عنه ما حييتما!

أحياناً نكون شديدى القرب

حتى لأمسك نبضه

وأحس أنه قلبى

ذلك الذى أسمعته تحت أذنى

بالحق

أليس هذا هو الحب؟.

لم تسقط السماء

لم تختف الأرض

كنا لم نزل أحياء

لنحب من جديد

**حين تتركينى**

**(إيثردج نايت)**

مبعثرة شرائط الكاسيت اللامعة

على أرضية الغرفة، تعكس نور

المصباح ، فيتعب انعكاسه الحاد

عينى وأنا أنظر إليك

**الحب من جديد**

**جلوريا ويدجيلز)**

الليلة الفائتة

مارسنا الحب كأن الآلهة

أعلنت لنا وحدنا

جالسة وسط الاسطوانات

ورغوة البيرة تصنع لك شارباً  
فوق شفتيك  
وأيضاً

ظلال رموشك الطويلة فوق  
خدودك

تخبلى، تقريباً مثلما تخبلى  
الغمازات:

فى خديك، فى ذراعيك، فى  
ساقيك

غمازات غمازات غمازات

أنت

تدندنين مع ماثيز-كم تحبين  
ماثيز!

بشعره المصقول وصوته الزنبقى  
الذى يرقص

وسط النجوم ويدور فى الوديان  
الضيقة

كجليد تحمله الريح . أحياناً أظن  
ماثيز

قادراً على أخذك منى لو  
استطعت الاكتمال

بدونى. أنظر إلى ساعتى. حان  
الوقت

تنهضين

فى صمت، إلى غرفة النوم  
والتلوين:

على الشفاه أحمر، على العيون

أسود

وأنا مضطجع فى المدخل، أدخن ،  
وأراك

تكبرين أمام عيني ، وأدخن . لماذا  
تصطك أسنانك وأنت ترتدين ،

وتبتسمين

وأنت قابضة على كيس نقودك

ألا تعرفين أننى حينما  
تغادريننى أسير

إلى النافذة وأشاهدك ؟

وأشعل سيجارة وأنا أشاهدك

وأموث وأنا أشاهدك

تختفين فى الشوارع المعتمعة  
لتصقري

وتبتسمى للرجال.

## مراهقة

### ريتادوف

برغم الليل

أجلس فى الحمام ، منتظرة

وفى بطنى ركبتى وخزات لطيفة  
ونهدا الصغيرة منتبهان

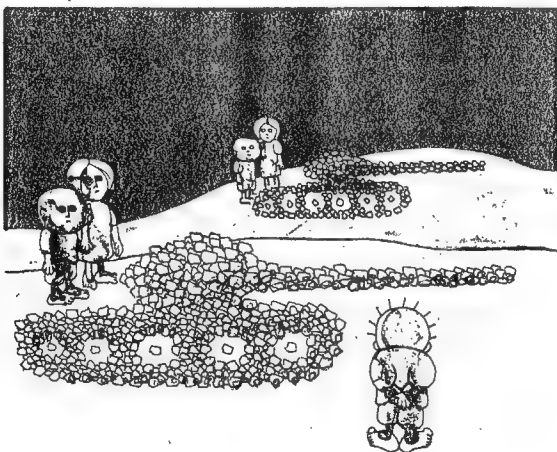
أشرطة الستارة تشرح القمر  
بالطول

فتترعش البسلاطات فى  
مستطيلات شاحبة (من الضياء)

ثم يأتون،



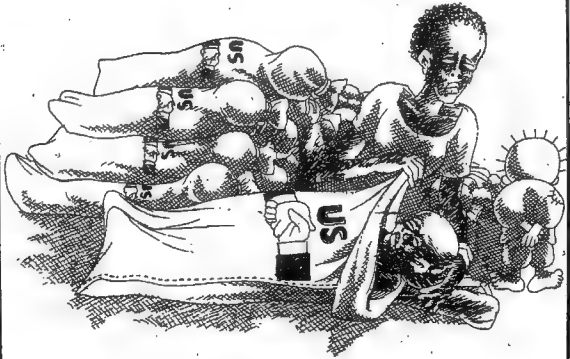
كلاب البحر ، الثلاثة ، بعيون  
 فى استدارة أطباق العشاء  
 وبرموش كالشوك المسنون  
 يجلبون عطر نبات السوس  
 يجلس واحد على الحوض ،  
 وواحد على حافة البانيو  
 وواحد يستند على الباب  
 ويهمسون  
 « أتشعرين به الآن ؟ »  
 لا أعرف ماذا أقول ،  
 مرة أخرى .  
 يكتمون ضحكهم وهم يربتون  
 بأيديهم على أجسامهم الملساء  
 « طيب ، ربما فى مرة قادمة »  
 ويرتفعون  
 لامعين كبرك من الحبر تحت  
 ضياء القمر ،  
 ويتلاشون  
 أتشبه فى الثقوب المشرشرة  
 التى خلّفوها  
 هنا عند حافة العتمة  
 يرقد الليل مثل كرة من فراء على  
 لسانى .



## يا إختوتى (هاكى أرمادهوبوتى)

يا إختوتى ، لن أقول لكم  
أحبوا هذه ، ولا تحبوا تلك  
فقط سأقول لكم إن  
النساء والسوداوات  
لم يخلن ما يكفى من الحب.  
سأقول لكم إننا  
فى حرب، وإن الرجال السود- فى  
أمريكا-  
يماطون عن الأرض  
مثل الرمال الخفيفة فى العاصفة  
وإن النساء السوداوات

هناك ثلاث منهن  
لكل واحد منا.  
يا إختوتى  
لن أقول لكم  
أحبوا هذه ولا تحبوا تلك  
فقط سوف أجعلكم تعون  
أساليبنا الكارهة المؤذية  
سأجعلكم تعون  
بطون من التى منها سقطتم  
سألصق فى آذانكم تلك الصور  
صوركم أنتم  
التى لا تجد من يحبها.



## دراسة

### نقد شعر الحداثة

## عن ضرورة جعل الشعر مباليا بالإنسان

محمد خلاف

لو إنني نقبت عن شئ يصلح لأن نحدد به أهم ما ينقص حركة شعر الحساسيات الجديدة أو شعر الحداثة في مصر، الآن، أي أهم شئ تعتبر هذه الحركة في أمس الحاجة إليه، لكان هذا الشئ هو النقد، غير أن المقصود هنا ليس هو المعنى السلبي لكلمة النقد، أعني التنقيب عن العيوب، بل النقد بمعناه الواسع، أعني إخضاع الحركة ككل، للفحص الشامل، وتحديد نقاط قوتها وضعفها، مزاياها وعيوبها، على السواء.

ولكن، ما هي أكثر المسائل المتعلقة بهذه الحركة، جدارة، بأن توضع موضع الفحص، أو بأن تدرس بطريقة نقدية؟ رغم أن الإجابة عن هذا السؤال ليست بالأمر البسيط أو الهين كما قد يتبادر إلى الذهن لأول وهلة، إلا أنه يمكن مع ذلك تحديد بعض المسائل المسلم بها لدى عدد كبير من محبي هذا الشعر، تصلح قبل غيرها للفحص والدراسة النقدية: كالاعتقاد بأن التواصل بين الشاعر والقارئ مسألة محسومة بكل تأكيد، لصالح التواصل، وهناك مثل آخر هو الاعتقاد بأن الغموض في الكتابة الشعرية، هو دائما مسألة خارجية وليست نصية، وأن عدم الفهم هو مسئولية يتحملها في الغالب، القارئ وحده ولا علاقة لها بالشاعر. ومن الأمثلة الأخرى، الاعتقاد بأن الكتابة الشعرية ليس لها هدف أو غرض أو غاية خارج ذاتها. لكن الأهم من هذا كله، هو إعادة طرح المسألة الإنسانية، أعني الإصلاح على ضرورة العودة النقدية للشعر الحداثي على ذاته، وبخصوصا على موقفه من الإنسان، فهذا الموقف فيما يبدو لي يعتبر سلبيا ولا مباليا، إلى حد كبير، بالإنسان

وبالنزعة الإنسانية عموماً، مما قد يدفع بتيارات عديدة من هذا الشعر إلى أن تصب بأكملها، وربما بدون وعي منها في نفس المنابع التي تستقي منها، سواء الحركات الأصولية المتطرفة في الداخل، أو تيار الدائرة الغربية في الخارج، أسسها الفكرية والنظرية. وهذه الحركات والتيارات ليس فقط، غير عابئة بالإنسان، بل أيضاً، وربما في الأساس، تشجع على اتخاذ مواقف مضادة وعدائية للقيم الإنسانية وللمسألة الإنسانية، بشكل عام.

لقد وصفت، فيما سبق، بعض المسائل الشعرية الجديرة بالانتقاد بأنها: «هامة وواسعة الانتشار» معاً. ولا شك أن المسائل التي أوردتها تدل بوضوح على أن الاعتقادات التي تنطوى عليها واسعة الانتشار بالفعل. فكل شاعر في أية حضارة أو أي عصر، وليس الشاعر الحدائي وحده، كان ولا يزال يأخذ بنوع من الاعتقاد الإيجابي في مسائل الشعر المختلفة. على أنه بقليل من التأمل، نستطيع أن نكتشف أن معظم هذه الاعتقادات غير نقدية بصورة واضحة. وهكذا يبدو أن على الآن أن أبادر إلى فحص بعض المسائل التي اقترحتها من أجل توضيح مدى متانتها الفكرية، ومقدار ما تنطوى عليه قناعاتها من تماسك.

أول مسألة أرغب في تناولها، إذن، هي مسألة التواصل. وأول شيء يجب ملاحظته، بخصوص هذه المسألة، هو أنها تبدو للوهلة الأولى من نوع المسائل البديهية والواضحة بذاتها، أي التي تحظى لدى الجميع باتفاق شبه عام وأنها بسبب ذلك، توشك أن تكون مسألة محسومة أيضاً، بمعنى عدم وجود اختلاف عليها لدى القاعدة العريضة من الشعراء. ومع ذلك فإنني أسمع لنفسى بالقول بأن هذه المسألة ليست بسيطة إلى هذا الحد. ليس هذا فقط، ذلك أنني أرى أيضاً، أن هناك قصدية ما، بل وسوء نية واضح تماماً، تجاه هذه المسألة، وهي قصدية وسوء نية ينبعان أصلاً من موقف الشاعر الحدائي من مسألة الإبداع نفسها، حيث ينظر هذا الشاعر إلى العملية الإبداعية كما لو كانت عملية مغلقة على ذاتها، وليس لها علاقة بالمتلقي، أصلاً. لذلك، فإن على الشاعر الحدائي أن يعترف بادئ ذي بدء، بأن معظم اعتقاداته المتعلقة بهذه المسألة هي اعتقادات غير نقدية بصورة واضحة. والواقع أن الشاعر الحدائي ينخرط بكلية في فعل الكتابة الشعرية، فنراه يكتب مثلما يرفع المرء الملعة إلى فمه، أو يلبس حذاءه كل يوم، ورغم أنه يفرض باستمرار الخضوع

لأية سلطة خارج سلطة الإبداع، إلا أنه يستمد رغم كل شيء، معظم معتقداته من سلطة معينة. وهذه المعتقدات هي في الغالب، مجرد مجموعة غير منتقاة من العبارات شائعة التداول، والأفكار غير المتعمقة، والانفعالات السطحية المتخذة شكل الأفكار وهي معتقدات أزعم أنها هي التي تشكل على أية حال موقفه السلبي من قضية التواصل. ففي الوقت الذي نجد فيه الشاعر الحداثي يحمل على ماضيه الشعري كله مؤكدا على أن التجربة الشعرية لابد أن تشكل نوعا من الانقطاع عن القديم، وهو اعتقاد لاشك في صحته وصوابه، نجده من ناحية أخرى، يقبل بأن يحل محل المعتقدات الشعرية المنقولة من السلف، معتقدات شعرية أخرى منقولة من تجربة الشعر، في حضارة أخرى غير حضارته، وفي تيار معين منها، بالذات، هو تيار الحداثة الغربية، حيث يرضى بأن يخضع لمعتقدات هذا التيار بالذات، ويقبل بها كسلطة موجهة، من دون وعي كامل منه، ومن دون إحساس بما تنطوي عليه هذه المعتقدات من تضمينات فكرية وفلسفية. وأخطر ما في هذه التضمينات هو تحويل الكتابة الشعرية إلى نوع من الدين المتعالي، أي نوع من طقسية تكرارية مقصودة لذاتها وليس لها أدنى علاقة بالإنسان الذي من المفروض أن هذه الكتابة تتوجه إليه. فهذه التضمينات التي وضعها الشاعر والناقد الغربي، تتسلل إذن، إلى شعر ونقد الشاعر والناقد العربي بطريقة غير واعية، لتشكل موقفه من قضية التواصل، والذي هو في الحقيقة، وكما رأينا مجرد موقف مستعار. وهكذا لا يعامل الشاعر الحداثي المعتقدات التي يتلقاها من تيار الحداثة الغربية، بنفس الطريقة التي يعامل بها المعتقدات التي يتلقاها، من تراثه وماضيه الحضاري، أقصد، لا يعاملها بنفس الطريقة النقدية التي يعامل بها المعتقدات المنقولة من السلف، فبينما يحارب مثلا، الدين الإسلامي كما يمارس، أصوليا، نجده يقبل الخضوع لنوع آخر من الأصولية هو الأصولية الشعرية الواردة من تيار الحداثة الغربية، وحتى ولو كان ذلك على حساب مسألة التواصل، والمسألة الإنسانية، بوجه عام.

من دلائل سوء نية الشاعر الحداثي تجاه مسألة التواصل، إصراره الدائم، على تحميل القارئ المسؤولية كاملة عن انعدام التواصل بينهما، من حيث أن هذا القارئ هو في نظر الشاعر، قارئ كسول لا يبذل المجهود الكافي من أجل فهم الشعر وتذوقه. ورغم أن تذوق الشعر والفن بوجه عام يتطلب من القارئ تربية ثقافية وفنية

عالية، إلا أن الشاعر لا يجب أن يضع نفسه خارج إطار المسؤولية تماماً، ذلك أن التصور الكلى لمسألة التواصل، يتطلب مساءلة كل من المبدع والقارئ، وفوق ذلك، مساءلة وضع تاريخي وحضارى معين يضمهما معا. وهذا الوضع التاريخي هو الذى تتحكم فيه الآن القوى المضادة للإنسان والإنسانية، سواء تمثلت هذه القوى فى الأصولية الإسلامية، أو فى الحداثة الغربية، لذلك فإن أهم سمة يتميز بها هذا الوضع، هى أنه وضع يحاول أن يحدد الماهية الكلية للإنسان فى الجانب المادى، وحده، رغم أن للإنسان مجال آخر لا يقل أهمية عن مجاله المادى، وأعنى به مجاله الروحى، والذى يصنع أسبقية الشاعر على المتلقى، ويسوغها، هو فى نظرى، امتلاك الشاعر لمثل هذا الوعى أو الإدراك، فإن هذا الإدراك من جانبه، يعد شرطاً أولياً لتحقيق الانفصال عن هذا الوضع المتردى، ومن ثم امتلاك القدرة على اتخاذ موقف صحيح منه إبداعياً، وإنسانياً، واليوم، وفى مناخ ظاهرة العولة، بأبعادها المختلفة، من ثقافية، وتكنولوجية واقتصادية، وخصوصاً فى جانبها المتصل بضرورة الانفتاح على السوق النقدية والمالية والعالمية حيث تكاد تتحول هذه الضرورة إلى نوع من إيديولوجية صارمة حتمية يجب أن يخضع لها الجميع، وكأننا أمام ديانة جديدة، يطلق عليها جارودى، بحق «ديانة السوق التوحيدية»، أقول أنه، فى ظل هذه الظاهرة الجديدة، ظاهرة العولة، تزداد أهمية إدراك الشاعر لهذا الوضع المتردى، وإلا فسوف يجرى على ما يجرى على المتلقى، من انحطاط روحى، واضطراب أخلاقى، وعندئذ، لا تكون لكتابته أية قيمة أو معنى، إذ تخضع، بدورها، لقانون الشئ. الأداة، السائدة، لتصوير أكثر فاكثراً، نتاجاً، سلمياً، واستهلاكياً.

إن العالم كله، يجبر اليوم، من خلال وبواسطة ظاهرة العولة، على الخضوع لعملية كانت تمثل فيما مضى، محض ظاهرة فردية أو جزئية، وأعنى بها ظاهرة التشيئ، حيث تنعدم، أو تكاد قيمة الإنسان، بما هو إنسان، لتحل محلها، قيمة أخرى خارجية، ليست من الإنسان. ورغم أن الشاعر قد يكون واعياً بالآثار السلبية التى تنتج من هذه الظاهرة فى مناحى النشاط الأخرى، كالنشاط الدينى، مثلاً، إذ، يلاحظ بحق، أن الدين، نفسه، يتشيئ، أعنى، يتحول إلى قوة استعبادية للإنسان، إلا أن وعى الشاعر يتجمد، فجأة، عندما يتعلق الأمر بالنشاط الإبداعى،

فيتوهم أن هذا النشاط قد نجا من سلطان هذه الظاهرة ، رغم أن واقع الأمر ، يؤكد أن الإبداع يتشياً هو الآخر ، أى يتحول إلى ممارسة مطلوبة لذاتها ، وليس لها علاقة بتحرير الإنسان ، ويمكن القول ، إنه ليس ثمة شئ لا فى الأرض ، ولا فى السماء ولا فى أى مكان آخر ، أكثر أهمية من هذا الكائن المسمى بالإنسان ، فإذا كان للشاعر أن يرفض هذه العملية التى تجعل الإنسان فى خدمة الدين ، عندما يتعالى على الإنسان ويتحول إلى محض ظاهرة طقسية مغلقة على نفسها ، مصراً على العكس ، على أن يكون الدين نفسه فى خدمة الإنسان ، فإن عليه أن يثبت أن ولاءه هذا للإنسان ، هو مسألة لا تتجزأ ، فيرفض بشدة ، تحويل الإبداع إلى دين آخر ، أعنى إلى ظاهرة مغلقة على نفسها ، وغير مرتبطة بالإنسان ، وإلا ، فما الفرق ، فى هذه الحالة ، بين الشاعر وبين كل من التاجر والمتطرف ؟ إن كليهما ، إذ يرفض الدين القديم بحجة أنه يقتل الإنسان ، يصنع فى حقيقة الأمر ، ديناً جديداً لا يقل خطورة عن الدين القديم ، من حيث إنه يتخذ من الإنسان ، مجرد قنطرة للعبور ، وحسب ، أما الذى ينتصر فى نهاية الأمر ، فهو لذة النص ومتطلبات السلطة والسوق

المسألة الثانية التى أود بحثها ، هى مسألة الوضوح والغموض فى الشعر . على أنه قبل الاستطراء فى بحث هذا الموضوع ، لابد أولاً من التمييز بين موقفين من الكلمة ، أو اللفظ : موقف النثر ، حيث يكون الغرض من تنسيق الكلمات ، هو تكوين المعانى والأفكار ، وموقف الشعر ، حيث تستخدم الكلمات لذاتها ، وحيث يكون الغرض من استخدامها ، هو إحداث تأثير معين كذلك التأثير الذى ينتج فى الموسيقى من أصوات الآلات الموسيقية ، أو الذى ينتج فى التصوير عن الألوان .

بعد هذا التوضيح ، أعود إلى مسألة الوضوح والغموض ، من جديد ، فأقول إنه رغم أن الطرح السليم لمسألة الوضوح والغموض فى الشعر ، لا يكون فى اختيار أحد طرفى المسألة ، ونبذ الطرف الآخر ، بل فى إدراك الصورة الكلية التى تجمع بينهما ، إلا أن الطرح الشائع ، ظل مع ذلك طرْحاً تجريدياً ، وبالتالي ، غير حقيقى ، بحيث إنه اقتصر باستمرار ، على رؤية أحد أطراف المسألة باعتباره طرفاً منفصلاً وقائماً بذاته ، فقلد رأى بعض الناس أن عليهم الوقوف مع الوضوح وكأن الغموض فى الشعر ، يمكن أن يكون بذاته ، سلباً أو إيجاباً ، عيباً أو مزية ، نقصاً أو كمالاً ، وكذلك الأمر بالنسبة للوضوح . والذين يؤيدون الغموض فى الشعر ، يرون أن إتهام شعر

ما، بأنه غامض ، هو اتهام يأتى عادة من قبل القارئ ليخفى به نقص ثقافته الشعرية ، وقصورها ، وبالتالي عدم قدرته وعجزه عن تلقى الشعر وتذوقه والذين يؤيدون الوضوح ، يرون على العكس، أن الغموض فى الشعر ، إنما هو قناع يلبسه الشاعر نفسه ، ليخفى به عجزه عن الإبداع . وهكذا ، يتضح أن مسألة الوضوح والغموض فى الشعر ليست مسألة بسيطة ، فقد ينشأ الغموض بسبب وجود عوامل موضوعية كثيرة ، كطبيعة اللغة البشرية نفسها ، وكيف أنها تختلف عن لغة الحياة اليومية العادية ، و كطبيعة المرحلة التاريخية التى يمر بها المجتمع ، فقد تكون هذه المرحلة من مراحل التحول الحاسمة لديه مما قد يفرض على الشاعر نوعاً من الغموض . كما أن هناك من يرى أن الغموض فى الشعر هو مسألة إيديولوجية ، وليست مسألة نصية ، أى مسألة ناتجة ، كما فى حالة المجتمع العربى ، عن التوحيد بين الظاهرة الدينية ، والظاهرة الشعرية . وفى هذه الحالة يفترض أن الدين فى أصله الأول ، قد كشف عن جميع المعارف العلمية ، وبالطريقة نفسها ، يتم افتراض أن الشعر فى أصله الجاهلى الأول . قد كشف كذلك عن جميع المعارف الفنية ، فإذا جاء الشاعر الحديث وحاول أن يكشف فى شعره عن حقائق شعرية جديدة أو مجهولة ، أدانته التقليد الشعرى السائد ، واتهمه ، بالغموض .

ورغم أن غموض الشعر يمكن أن يكون مفروضاً على الشاعر ، لأحد الأسباب السابقة ، أو بسببها ، جميعاً ، إلا أنه يمكن أن يكون فى أحيان كثيرة أيضاً ، مجرد حالة ذاتية مصطنعة . إن الغموض فى الحالة الأولى ، غموض غير متعمد ، إذ يجد الشاعر نفسه ، مضطراً لأن يجعل الكلام ينحرف انحرافاً معيناً عن التعبير المباشر ، من أجل الكشف عن عالمه الفريد المتألف ، أما الشاعر نفسه ، فلا أظنه سعيداً بهذا الوضع ، لأنه حريص أشد الحرص على أن يتواصل مع قارئه . وهكذا ، رغم أن ما يريد هذا الشاعر توصيله ، هو فى واقع الأمر تجربة تتصف بالغموض الشديد ، بسبب تميزها الفائق ، إلا أنه حاول مع ذلك أن يصف هذه التجربة ، بأكبر قدر ممكن من الوضوح . أما الغموض فى الحالة الثانية ، فهو غموض متعمد ، ناشئ عن انفلاق الشاعر على نفسه ، ولم يتفصل عن الغايات العملية الخالصة ، ومع ذلك يحيد عن الاستعمال العادى للغة ، حتى يوهم القارئ بأنه إنما يمر بحالة عاطفية غير معتادة . وهكذا ، وتخطر فى ذهنه بعض الصور الذاتية ، فيدون بعضها على الورق ،





ويحتفظ ببعضها الآخر ، فى نفسه ، بطريقة لا يمكن معها أن يفهم معناها غيره .  
ويبدو الشاعر هنا كما لو كان شاذاً أو منحرفاً بالمعنى المرضى للكلمة ، إذ يجد ضالته أو لذته المنشودة فى تحدى القارئ أن يفهم غوامض صوره ، وفى أحيان كثيرة قد يتحول انحراف الشاعر إلى حالة مستعصية بحيث يصبح الانغلاق على الذات تاماً وكاملاً ، عندئذ ، تتحقق لذة الكتابة الشعرية ، لا عن طريق التواصل وإنما عن طريق الانكفاء على الذات ، وكأنما الشاعر يستمنى شعراً ، إذا جاز استخدام المصطلح الجنسى ، هنا ، وقد يكتفى الشاعر بممارسة الاستمناء الشعري دون أن يبرح غرفة مكتبه ، وقد يعانى من ميول إظهارية ، فيأتى الاستمناء الشعري صريحاً أمام جمهور بعينه .

وهكذا ، نرى أن تجسيد الغموض وإدانة الغموض ، شأنه ، شأن تجسيد الوضوح وإدانة الغموض ، هو محض تجريد ، ومثل هذا التجريد هو بالضبط ، تزييف للحقيقة ، أما الحقيقة نفسها ، فلا يمكن أن تكون إلا فى المركب الذى يجمع بينهما ، لأنه هو وحده الذى يستطيع أن يمثل مجموع أو جملة الفكر الذى تنطوى عليه المسألة . وإنما لطريقة سيئة ، أن نمدح قصيدة ما لمجرد أنها غامضة ، أو نذم أخرى لمجرد أنها واضحة ، فالقصيدة الحقيقية لابد أن يتحد فيها الوضوح والغموض فى هوية واحدة وكاملة ، فلا يظهر الوضوح بذاته ولا الغموض بذاته ، وإنما يظهر شئ آخر مختلف يحو التناقض والاختلاف الموجود ، ويمتلف به فى نفس الوقت ، بطريقة تتعاون فيها اللغة والأفكار والصور من أجل توليد انفعال شعري معين . على أن فكرة توليد انفعال شعري معين ، قد توحى هنا ، بأن الشعر مجرد انفعال ، أو قد توحى بوجود تناقض فى الشعر بين الفكر والشعور ، لذا يستحسن التوقف قليلاً ، لتوضيح هذه الفكرة .

يمكن أن نقول ، بوجه عام ، بخصوص مسألة الانفعال هذه ، إن هناك من يريد حصر الشعر فى مجرد التعبير عن العالم الذاتى الضيق للشاعر ، وأن هناك على الطرف الآخر ، من يريد تحويل الشعر إلى مجرد أداة أو آلة تحمل أفكاراً . إنها نفس الطريقة التى تطرح بها معظم قضايا الشعر ، فى العادة ، مثل قضية الإيقاع أو الموسيقى فى الشعر ، وغيرها . فقد اعتقد أنصار التقليد ، أن التقليد يفرض عليهم أن يكونوا مع الوزن ضد النثر ، وهو اعتقاد خاطئ ، بلا شك ، لأن تقويم الشعر لا يمكن أن يتم استناداً إلى مجرد وزنيته ، وحسب لكن ، بعض أنصار التجديد من جهتهم ،

اعتقدوا هم أيضا ، أن التجديد ، يتطلب منهم أن يكونوا على الطرف الآخر من المسألة، أى أن يكونوا مع النثر ، ضد الوزن، وهو اعتقاد لا يقل خطأ عن الاعتقاد الأول، لأن الشعر إذا جاز عدم التماسه فى مجرد الوزن، لا يجوز كذلك التماسه فى مجرد النثر، وحسب ، بل إن خطأ المجددين يبدو لى على هذا الصعيد ، أكثر فداحة من خطأ المقلدين ، لأن المجددين فى رفضهم لنمطية العمود الشعرى القديم ، كانوا يفعلون باستمرار فى أسر نمطية جديدة ، فمرة تكون هذه النمطية هى نمطية التفعيلة الحرة، ومرة تكون فى نمطية قصيدة النثر . وهكذا ، نجد أن هذا الطرح لقضايا الشعر المختلفة ، هو طرح تعوزه القدرة على الحاجة المقتعة ، وامتلاك الاستدلالات الداخلية العميقة .والأكثر إقناعا من ذلك ، والأكثر صوابا بالتالى ،هو أن نبحث فى الشعر عن رابطة أخرى تكون أكبر من مجرد هذا الطرف الجزئى أو ذاك منظورا إليه ، على حدة ، رابطة تصلح لأن توحد بين القصائد المختلفة ، وتجمعها كلها تحت مسمى واحد هو «فن الشعر» . ولا أحسبني فى حاجة إلى التنبية على أن قصيدة النثر، شأنها شأن القصيدة العمودية ،هى مجرد كم أو وعاء شكلى بصت ، أما الشعر نفسه ،فليس كمأ ، أو مجرد كم. وبنفس الطريقة ، يمكن القول إن الشعر ليس عاطفة فردية، وحسب مهما كان من أمر صدق هذه العاطفة ،كما أنه ليس فكرة، ولا يمكن أن يكون مجرد فكرة، وحسب ، مهما كانت هذه الفكرة ، كبيرة، وعظيمة ، فطبيعة الشعر، كما سبق ولاحظنا ، شئ آخر مختلف تماما ،وهو شئ لا بد أن يتضمن العاطفة والفكر، معاً. وهذا الكل الذى يتضمن جميع الأطراف هو طريقة خاصة فى التعبير ، لا تتحقق إلا للشعر، طريقة تتكافأ فيها العواطف والأفكار واللغة ، فى القوة والتأثير ، لكى تشيع نوعا من تجربة حدسية كيانية عميقة تفعل الأشياء ، أى تخلقها ، تجربة تشبه اللحظات القليلة النادرة التى قد تصادقها ، أحيانا ، على مر حياتنا ،والتى قد تكون رغم عمرها البالغ القصير، أثمن من حياتنا كلها . ففى لحظات كهذه اللحظات ، قد نمسك بجوهر معين أو نمتلك ذاكرة أوسع من ذاكرتنا الفردية ، فنصبح امتداداً لأسلافنا البعيدين الذين وجدوا منذ آلاف السنين ، أو نعبر إلى مستقبل بعيد أكثر ثراء وغنى، حتى ،لنكاد نلمسه بأيدينا ، ونبصره بأعيننا ،ونعيشه هنا والآن، بكامل أجسادنا . ويؤكد لنا هذا كله ، رجفة خاصة تعترينا ، أو انفعال معين يتملكنا . هذا الانفعال الذى ينشأ بفعل هذه اللحظات ، بصورة طبيعية وتلقائية ،هو ما أزعم أن الشعر يستهدف خلقه أيضا ، وإنما بوسائله

الاصطناعية ، أى بوسائله اللغوية . فعن طريق التأكيد على استمرارية الاتصال الموسيقى والتوافق بين الصوت والمعنى، وانصهار الشكل فى المضمون انصهاراً كاملاً ، لا يصبح فيه الشكل مجرد وجود محايد وخارجى بالنسبة للمضمون ، بل يصبح هو المضمون نفسه ، يستهدف الشعر توليد مثل هذا الانفعال النادر .

تبقى مسألة أخيرة ، أود قبل أن أختتم ، التوقف عندها قليلاً ، وهى مسألة العلاقة بين الخارج والداخل ، العام والخاص ، المجتمع والفرد .. إلخ ، كما تتجلى فى الشعر الحديث . والواقع ، أنه عندما نتأمل عميقاً فى نماذج كثيرة متنوعة من هذا الشعر ، نجد أن الداخل لا يتجلى فيه بوصفه خارجاً ، وإنما يتجلى بوصفه محض داخل وحسب ، وكذلك الحال ، بالنسبة للعناصر الخاصة والذاتية ، إذ تتجلى فى هذا الشعر بوصفها عناصر خاصة وذاتية خالصة إلى درجة أنه قد يستحيل من حيث المبدأ ، أن يهتم بهذه العناصر أو يتمكن من فهمها أى شخص آخر ، سوى الشاعر نفسه . وهكذا ، يخيل لى أن هذا الشعر ينتهى به الأمر لا محالة إلى الوقوع فى أسر نوع من العزلة ، كاملة ، وهى عزلة ، لا يصح النظر إليها بوصفها مجرد أمر عارض يصل إليه هذا الشعر رغماً عن إرادته ، أو بسبب ظروف موضوعية تتجاوزه . ذلك أن هذا الشعر يصبح بإرادته هو ، وبدوافع داخلية تماماً ، شعر توحيد وانعزال ، فخور إلى حد الزهو بانعزاله وتوحده . وربما كان من المناسب هنا أن نوجز بعض أهم ملامح هذا الشعر حتى نستطيع أن نتبين حقيقة هذه المسألة .

١-التنكر لما اصطلاح عليه أنه القضايا الكبيرة ، قضايا الثورة والوطن والمشروع القومى .. إلخ ، باعتبارها محض نداءات مججلة وشعارات رنانة ، مقابل التبنى الكامل للتفاصيل الصغيرة المتعلقة بالفرد والمتصلة براهنه اليومى ، باعتبار هذا الراهن هو الحياة الكاملة ، والحقيقة النهائية . ويتصل بهذا التنكر ، نبذ الفكر والفلسفة ، بوجه عام بدعوى حصر الإبداع فى ذاته ، وتجنب التعبير عن أى جوهر فلسفى مزعوم والاقتصار بدلا من ذلك على تمجيد الذات الصغيرة فى نشاطها اليومى المحموم .

٢- تمجيد الخبرة الفردية وحدها بما هى كذلك ، وبما تقوم عليه من شذوذ وغرابة ، وبكل ما فيها من قذارة ويزاءة وفحش ، بوصفها هى الحقيقة الحية الشخصية ، ودم التورط فى الهموم والقضايا الجمعية ، بما هى كذلك ، أيضاً بوصفها قضايا مزيفة ومجردة وغير حية .

٣- اللامبالاة والتهكم الساخر الذى قد يصل إلى حد الكلبية المطلقة ،حيث احتقار القيم والأخلاق بوصفها كذلك ،والسخرية الشديدة من بعض القيم الأساسية كالأمومة مثلا ، واعتبار هذه القيم ، مجرد أكاذيب وأوهام .

فإن التأمل العميق فى هذه الملامح قد يكشف عن هذه الحقيقة ، وهى أن الشعر الحداثى إنما هو مجرد رد فعل على ما حدث فى تاريخنا الحديث من عود إلى الصفر ومن هزائم حقيقية فى جميع الحالات ، مما يعطى انطباعا قويا بأن هذا الشعر هو مجرد تابع للواقع ، يتأثر به ولا يؤثر فيه ، فكأن الواقع هو الذى يمنحه جوهره ومعناه وليس العكس . لكن ، إذا كان صحيحا أن الفرد العربى قد منى بهزيمة نكراء فى مجال المجتمع والعالم الخارجى ، فهل معنى ذلك هو أن يدير لهما الشاعر ظهره تماما . وأن تكون ردة فعله ، هى اللواذ إلى حد الاستغراق ، بمجال النفس والواقع الداخلى ؟ هل ما حدث لنا من كبوات فى تاريخنا الحديث والمعاصر ، ومن انهيار فى صرح نهضتنا الحديثة ، ومشروعنا الحضارى ، يبرر هذا السقوط المفجع فى الآنى والراهن اليومى الذى يشارف أحيانا حدود الفجاجة بل والبذاءة ؟ وإذا كانت قيم كثيرة مثل الاشتراكية والعدالة الاجتماعية .. إلخ ، قد تهاوت حقا أو تحولت من النقيض إلى النقيض ، فهل يسوغ ذلك أن يكفر الشاعر بمبدأ القيمة فى حد ذاته ، جاعلا من البتذل والرت والصغير والتافه ، القيمة ، بامتياز ؟ .

فى ظنى ، أنه ليس هناك شئ من التعسف فى أن يبدأ الشاعر من مجاهل نفسه وعالمه الباطن ، لكن التعسف كله ، هو فى أن يبدأ من ذاته ، وينتهى إلى ذاته ، ففضلا عن أن الوجود الخالص للذات هو محض خرافة ، فإنه أيضا نقص وابتذال . وهكذا ، فلكى تفهم الذات حقا ، ولكى تكون معبرة ، حقا ، لابد أن نصل إليها من خلال شئ آخر ، أو أن نصل من خلالها إلى شئ آخر ، وهذا الشئ هو علاقة أخرى أكبر من الذات وحدها ، وهى علاقة متميزة عن الذات ، ولكنها محتفظة بها ، فى الوقت نفسه .

هذا ، فضلا عن أن التصور بأن مجرد دوران الشعر فى فلك الموضوعات العامة ، إنما يفسد الشعر ، ومن ثم الادعاء بأن الشعر لا يتنفس حقا إلا إذا جعلناه يدور فى فلك الموضوعات الخاصة ، إنما هو تصور خاطئ ، من الأساس ، وذلك لعدة أسباب من أهمها :

١- أنه تصور يحدد ما هو شعرى ، بعوامل خارجية ليست من طبيعة الشعر ،

فمرة تكون هذه العوامل الخارجية هي الموضوعات العامة ، ومرة أخرى ، تكون ، على العكس ، هي الموضوعات الخاصة .

٢- إنه تصور يوهم بوجود تناقض بين ما هو عام وما هو خاص ، مع أنه لا وجود لهذا التناقض المزعوم ، فالشاعر يرث بالضرورة كل ما هو عام ، ثم يلون كل ذلك ، بذاتيته الخاصة .

٣- وأخيراً ، يخطئ هذا التصور على تناقض أساسي واضح جداً . وتفسير ذلك هو أن رفض الموضوعات العامة من المفروض أن يكون مستنداً إلى تصور آخر أكثر عمومية يرى أن الكتابة الشعرية ليست مضموناً ابتداءً ، وهو تصور صحيح ومهم من جميع النواحي ، شرط الاحتفاظ به حتى النهاية . لكن ، الذي يحدث هو أن هذا المنطق يخون نفسه عندما يتعلق الأمر بالموضوعات الخاصة ، فهو عندئذ ، يوشك أن يقول إن هذا النوع من الموضوعات هو الذي يمنح الشعر ، بحد ذاته ، شعريته ، مع أن الموضوعات الخاصة ، شأنها شأن الموضوعات العامة ، محض مضمون وحسب ، أما الشعر ، فكما رأينا ، أسلوب خاص ، أو كيفية تعبير خاصة ، بغض النظر عن طبيعة الموضوعات التي يدور حولها الشعر ، عامة ، كانت أو خاصة .

وهكذا ، فإننا عندما نرفض شعر الموضوعات العامة ، فإننا نرفضه ، لا من جهة هذه الموضوعات ، بحد ذاتها ، وإنما من جهة التناول الشعري والجمالي لها ، عندما نجدها طافية على سطح القصيدة ، كمحض أفكار . لكن ، عندما يتعلق الأمر بالحدث ، لماذا لا نسير مع هذا المنطق الواضح حتى النهاية ؟ لماذا نتصور في هذه الحالة ، وفي هذه الحالة ، بالذات ، أن الحدث هي مجرد موضوع ، أو هي في مجرد الموضوع ، بحد ذاته ؟ وأرجو عدم التعجل في الرد على هذا السؤال ، لأن ازدواجية المعايير تتجلى هنا على نحو واضح ، رغم كل ما يمكن أن يقال عن تمسك الناقد الحداثي بهذا المنطق ، حتى النهاية ، أقصد حتى في حالة الشعر الحداثي .

إننا نعرف جميعاً أن هناك بين النقاد ما يشبه الرقش العام لعملية استخدام الشعر لأغراض دعائية وتعليمية ، حتى لو كانت هذه الأغراض ذات مقصد نبيل كالأغراض الدينية ، مثلاً بحيث إنه إذا قدر لهذا النوع من الشعر الدعائي أن يبلغ حد العظمة وأن يلقى قبولاً واستحساناً عاماً من الجميع ، فإنه يقال في هذه الحالة ، إن هذا الاستحسان قد وقع بسبب المضمون الدعائي لهذا الشعر ، فإذا جردنا هذا الشعر ، من هذا المضمون ، وقعنا على أعمال رديئة ، لا تمت للشعر بصلة . وأنا

أعترض على هذا الأمر ، ولكن أتساءل فقط ، لماذا لا يطبق هذا المنطق على الشعر الحدائى ، لماذا ، عندما يتعلق الأمر باستخدام الشعر فى انتهاك المحرمات الخلقية ، والدينية ، نجد الناقد الحدائى ، مصراً على أن يرى فى هذا الانتهاك ، بحد ذاته ، ارتفاعاً إلى آفاق شعرية عليا وجديدة . إن الشعر هنا يستخدم أيضاً لأغراض موضوعية ، أى متعلقة بمجرد الموضوع ، ومع ذلك يتقاسم النقد الحدائى ، عن تطبيق المعيار الجمالى الذى يؤمن ، به .

لا شك أن هناك تمرداً على الموضوعات والتقاليد المكرسة والمتفق عليها ، يطغى على الكتابة الشعرية الراهنة ، لكن هل اختراق الشاعر الحدائى لما يسمى بالتحفظ أو المحافظة الأخلاقية والدينية كان يرافقه ويسير معه على نفس الخط ، اختراق مماثل وحقيقى لطرق التعبير السائدة ؟ أم أن الاختراق الأخلاقى والدينى هو الذى يوهم بوجود اختراق فى الأساليب وطرائق التعبير ، بحيث إذا جردنا من قسم كبير من الشعر الحدائى ، ما فيه من اختراقات أخلاقية ودينية ، فهل نظل نقع مع ذلك على شعر ذى بال ، جمالياً وفنياً ؟ لقد كان يقال دائماً ، إن تحطيم البنية التعبيرية السائدة هو وحده الذى يمكن من الخروج من البنية الاجتماعية السائدة ، فلماذا لم يتحقق هذا الخروج حتى الآن ؟ هل لأن المقولة ذاتها تحتاج إلى إعادة نظر ؟ أم لأن إنجازات الشاعر الحدائى الجمالية والفنية ، ما تزال رغم كل ما حققته هذه الانجازات ، مجرد انجازات كمية وعددية ؟ .

وثمة سؤال أخير أطرحه على هامش هذه الأسئلة ، لماذا ، انحصر تمرد الشاعر الحدائى ، أو كاد ، فى نطاق الجنس والدين ، وحدهما ، ولم يمتد كذلك إلى نطاق السياسة ؟ لأن السياسة ؟ أدخل إلى القضايا العامة ، منها إلى القضايا الخاصة ، والشاعر الحدائى ، كما رأينا ، هو ذلك الشاعر الذى يزدري السياسة ، أيضاً ؟ على إننى أرى فى هذا كله ، محنة الشاعر الحدائى الحقيقية ومعضلته الكبرى ، فما هذا التأكيد المبالغ فيه على الجانب الخاص ، وحده ، من بين سائر الجوانب الأخرى التى تكون ما يسمى بالتجربة الإنسانية ، سوى مجرد خدمة ، أو حيلة ، يقوم بها الشاعر الحدائى ، لإخفاء عجزه ، وعدم قدرته على مواجهة المشكلة الحقيقية ، وتفصيل ذلك هو كما يلى :

إن مضمون الشعر لا يمكن أن يقوم على التجريد وحده ، أعنى أن يكون مجرد

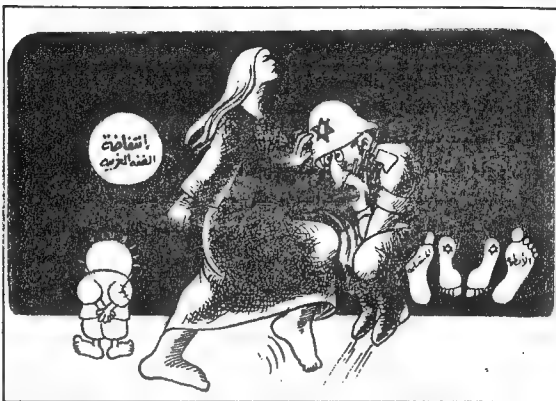
صورة أو فكرة تقوم فقط على مبدأ الروحية الكاملة أو التجريد المحض، ذلك أن هذه الصورة أو الفكرة، يجب أن تكون أولاً، وأساساً، عبارة عن جزئيات ومظاهر ذاتية وعينية. إن هذا معناه أن المجردات من حيث هي مجردات، إن هي إلا تجريدات ميتة، ولكي تحيا هذه التجريدات الميتة، يجب أن يصل إليها الشعر، من خلال ما هو عيني وجزئي ومحسوس. وب نفس الطريقة لا أهمية للتحرر الديني وحده أو للتحرر الجنسي وحده، فالتحرر لا يأخذ أهميته ومعناه، إلا حين يكون كاملاً وشاملاً، وهو ما لا يتم إلا بالتحرر السياسي أيضاً.

إن ما هو عام ليس، إذن، نقيضاً لما هو خاص، ما هو فردي ليس نقيضاً لما هو اجتماعي، وما هو عيني ليس نقيضاً لما هو مجرد، ذلك أن كل طرف يمتزج بالطرف الآخر، وينفذ فيه بشكل كامل، في إطار وحدة كلية متكاملة. وهكذا، ما هو عام أو اجتماعي أو مجرد، أو مطلق، لا يمكن أن يكون متاحاً للتأمل المحسوس، إلا إذا كان فردياً وعينياً في جوهره، وبدوره، فإن ما هو خاص أو فردي أو عيني أو نسبي، لا يمكن أن يكون غنياً وشرياً، إلا إذا كان، في جوهره، امتداداً وانفتاحاً وعلاقة.

أخلص من ذلك إلى القول بأن الدين هو تجربة روحية كبرى، وهو كسائر التجارب الإنسانية الأخرى، لا يمكن أن يكون، بحد ذاته، محلاً للرفض أو القبول، ولا أن تصور أن الحداثة تكون في النيل من هذه التجربة، بحد ذاتها، بل على العكس، في نقد التجسيد التاريخي والتطبيقي لها. فحتى التمرد الميتافيزيقي، نفسه، لا بد من أن يبدأ من على أرض الواقع، أما التمرد الميتافيزيقي الذي يختار منذ البداية أن يتجاوز مهمما التاريخ ويعلو على أرض الواقع فإنه سرعان ما يفقد كل فعاليته وينتهي كان من أمر غلوه وشططه، إلى محض فراغ وهراء. وتلك في اعتقادي، هي المشكلة لشعر الحداثة.

حاول النقد الفلسفي التفكيكي، أن يبين أن الفكر ليس واحداً، وكذلك المجتمع. وكان عمله الإيجابي الكبير، هو قيامه بمراجعة نقدية شاملة، لجميع المسلمات المعرفية الفلسفية والدينية التي تتحصن بها المجتمعات التقليدية والتي عادة ما تلجأ، بفرض إكساب السلطة السياسية القائمة فيها، مشروعيتها ومثاقنها الوجودية، إلى التوحيد بين هذه السلطة، وبين هذه المسلمات، وبخاصة الدينية، منها. فإن هذه المراجعة النقدية الشاملة، أظهرت أن الفكر الذي قد يبدو لأول وهلة،





ثابتا ومتطابقا مع نفسه ، أشد ما يكون التطابق والثبات ، إن هو إلا مجموعة من المقولات المختلفة والمتعارضة أشد ما يكون التعارض والاختلاف ، وأن المجتمع الذى قد يبدو عند النظرة الأولى ، مجتمعا متطابقا مع نفسه ، تمام الانطباق ، إن هو إلا شبكة ضخمة من علاقات القوى والمصالح ، ومن التحيزات الواضحة التى لابد أن تعبر بالضرورة عن مصالح السلطة القائمة فى هذا المجتمع .

لكن على الرغم من إيجابية التفكير وفائدته القصوى ، إلا أننا لا يجب أن ننظر إليه بوصفه غاية فى حد ذاته ، فالتفكير هو مجرد أداة أو آلة فكرية ، وليس بكل تأكيد ، موضوع عقيدة أو إيمان . ثم أن التفكير يمثل المرحلة الأولى فقط ، مرحلة الفهم وإعادة التقييم النقدي ، وهى مرحلة يجب أن تكون متبوعة بمرحلة أعلى منها ، هى مرحلة التوحيد أو التأسيس ، وإلا فسيقع الفكر حتما فى أسر النسبية المطلقة ، وينزلق لا محالة ، إلى مهوى العدمية الكاملة ، وهو ما حدث بالفعل فى المجتمعات الغربية ، عندما أصر التفكير على نفى وإنكار أى مدلول متعال ، فكانت النتيجة أن أصبح الطرف العابر ، والأنى ، هو الحقيقة الوحيدة والنهائية ، وسرعان ما التقط الأدب وعندنا هذه الحقيقة ، عاملا على تمجيدها ، بوصفها ، تمثل قمة الحداثة ، رغم أن هذه الحقيقة النسبية ، هى هى نفسها ، ما يتمثل فى الاتجاهات التى تعبر فى السياقات الاجتماعية ، والسياسية ، والاقتصادية ، والذى يدعى هذا الأدب ، مقاومتها ، عن قيم المردودية الاقتصادية ، والربح ، وتراكم رأس المال ، بوصفها القيم الوحيدة الجديدة بكل اعتبار .

وهكذا ، نجد أن الأنىة أو الراهنية اليومية التى يدعو إليها شعر الحداثة اليوم ، إنما تتقاطع وتلتقى بشدة ، مع الحداثة الغربية التى لا تقيم أى وزن للقيم الروحية أو الفلسفية ، وتختزل قيم الإنسان فى مجرد قيم اللذة والمتعة والاستهلاك ، كما تتقاطع وتلتقى بشدة ، مع العصبية القومية أو الطائفية ، والحركات الأصولية المتطرفة ، فى الداخل ، والتى تجهل أبسط مبادئ حقوق الإنسان ، إن لم تكن مضادة ومعادية للإنسان .

قلت إن التمدد الأفقى للفكر يجب أن يتحول إلى حركة تصاعدية ، وأن التفكير يجب أن يقضى إلى عملية التوحيد . على أن التوحيد الذى أرمى إليه ، هنا ليس بمعناه إذابة الفروق ، ذلك أن كل طرف يتحد مع الطرف الآخر رغم أنه يظل

متناقضا معه . والتوحيد عملية تشمل المقولات الجزئية ، كما تشمل المقولات الكلية . وبالنسبة للمقولات الجزئية التي استخدمناها فى هذا المقال والمتعلقة بالإبداع الشعري ، فإن عملية التوحيد يمكن أن تأخذ مظهر التأليف بين أشياء ، قد يبدو لأول وهلة ، أنه لا يمكن التأليف بينها . وهكذا ، الوضوح والغموض يتحدان مع بعضهما رغم اختلافهما ، والذات ، والموضوع يتميز كل منهما عن الآخر ، رغم اتحادهما ، والعام والخاص يمتزجان فى هوية واحدة وهما مع ذلك متميزان ... إلخ .

وتستمر عملية التوحيد ، تقود الفكر نحو الوصول إلى أكبر شمول ممكن ، أى نحو الوصول إلى أكبر قدر ممكن من الحقيقة العينية ، وهى تلك الحقيقة التى سوف تتضمن ، بالضرورة ، أكبر قدر ممكن من الحقائق الجزئية الأخرى التى سبقتها ، وهذه الحقيقة العينية هى نفسها الحقيقة المطلقة ، وليس فى هذا القول أدنى تلاعب بالألفاظ ، ذلك أن القيم الروحية سواء أكانت ذات مصدر ديني ، أم ذات مصدر فلسفي أم علماني ، هى وحدها القيم التى تمتلك مضامين عينية حقيقية ، أما الراهن العادي اليومي ، الذى يسجن الإنسان فى أفق الحياة الأرضية وحدها ، والذى يتقاطع مع القيم للإنسانية ، التى يروج لها الاتجاه المادى الاستهلاكى ، فى المنظور الفكرى للحدثة الغربية ، فهو رغم أرضيته ، وحسيته ، وشبقيته ، لا يتمتع بأى وجود حقيقى ، على الإطلاق ، إذ هو فى الحقيقة ، محض مباشرة ، وتجريد ميت .

لا يوجد ، فى اعتقادى ، ما هو أضمن وأنبىل وأجمل من هذا الكائن المسمى بالإنسان ، وحقيقة هذا الإنسان الجوهرية ، أعنى ، حقيقته العينية ، هى أنه كائن روحى فى الأساس وتتصل هذه الحقيقة أيضا ، كما هو واضح ، بالإيمان العميق بوجود معنى للحياة ، وبضرورة اكتشاف هذا المعنى وتحقيقه . وبدون إدراك أن للحياة معنى ، وأن هذا المعنى أكبر من مجرد معنى السوق الذى يحاول أن يفرض نفسه كمعنى نهائى وأخير ، يسقط الشاعر ، لا محالة ، فريسة لآليات التشويه التى تعتمد على المال وحده ، كسلطة ضخمة ، وتحول الكتابة الشعرية على يديه ، إلى عملية من عمليات السوق ، إذ تخضع لنفس الفكرة الاقتصادية ، فكرة الإنتاج لمجرد الإنتاج ، وتصبح هدفاً حداثياً . إن على الشاعر أن يدرك أن السوق لم تعد قاصرة على هذا المكان المحدد الذى كانت تبايع فيه السلع فى الماضى ، وتشتري ، ذلك أن العالم كله أخذ فى التحول إلى سوق ، بكل ما للكلمة من معنى ، إن لم يكن قد تحول



إلى هذه السوق ، بالفعل . ومعنى ذلك هو أن يتحول كل نشاط للإنسان ، بما فى ذلك ، أنشطته الروحية والدينية والثقافية والحضارية ، بوجه عام ، إلى مجرد الإنتاج السلعى ، بالمعنى العرفى لهذه الكلمة ، أى تصبح هذه الأنشطة هى نفسها ، معبرة عن قيم سوقية وتجارية ، هى الأساس

فى ظل هذه الطبيعة الفاسدة التى تهيمن على العالم ، اليوم ، أتصور أن على الشاعر ، واجب استنهاض القيم الروحية والإنسانية ، من جديد . ولا يعنى هذا أن يقوم الشاعر بدور الداعية والواعظ والمرشد ، بل أن ينظر إلى نفسه وإلى إبداعه ضمن منظور أوسع وأشمل ، هو منظور القيم الروحية والإنسانية ، فيتجاوز بذلك فكرة الإنتاج ، بحد ذاتها ، حتى لو كان هذا الإنتاج ، عمالاً شعرياً رفيع المستوى ، إلى فكرة الإنسان ، ذلك الإنسان الذى يجب أن يكون كل شئ فى خدمته ، بما فى ذلك هذا الدور الذى أُرشد الشاعر للقيام به ، أعنى الكفاح من أجل فرض الرؤيا الإنسانية ، على مالم أصبحت تسيطر عليه أكثر فأكثر ، القوى الظلامية والارتكاسية ، أزعج أن الشاعر يستطيع القيام به ، دون أن يكون مضطراً مع ذلك ، إلى التخلّى عن دوره ، كشاعر ، أى دون أن يكون مضطراً إلى الإخلال بشروط إبداعه الشعرى .

# سَـكْـلَانَسْ

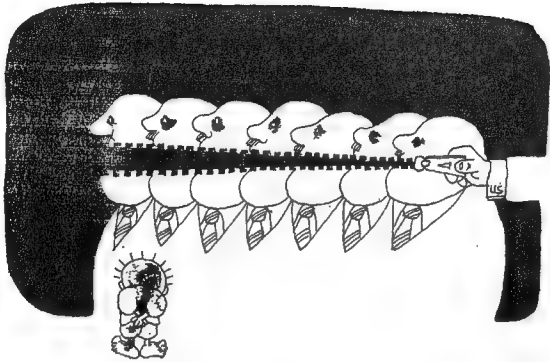


مسرحية تسجيلية عن مأساة

نصر حامد أبو زيد

تأليف:

أشرف أبو جليل



إهداء :

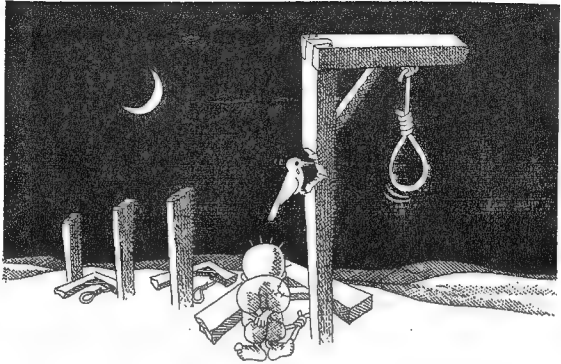
إلى صديقي الأديب: محمد عامر فاضل

المفصول من دار العلوم بسبب روايته : الحضور الفذ»

لم نكن نعرف أن من بدأوا بك سيثنون بالدكتور نصر

حامد أبو زيد .

أشرف : ديسمبر ١٩٩٩



#### إشارات:

(رصاصه فى العقل) عن الدكتور فرج

١- كل ما ورد من آراء على لسان الشخصيات فى المسرحية موثق بالنشر بداية من عنوان المسرحية حتى بعض الألفاظ السوقية. ه- وهذه المسرحية عن الدكتور نصر

٢- المشهد الأخير لم يكتبه الواقع بعد وأتمنى أن تكتبوه بخيالكم أنتم. حسين ، يوسف شاهين ، مصطفى

٣- الأشعار الواردة فى المسرحية للشاعر ماجد يوسف رئيس قناة التنوير بالتلفزيون. محفوظ. العلى ، القس إبراهيم عبد السيد ، نجيب

٤- هذه المسرحية ضمن مشروع طموح إنتهيت فيه من مسرحية

وبقية ضحايا القهر

## المشهد الأول

هتترقى وهتاخذ الأستاذية.

فرد١: إن شاء الله يا دكتور  
بالمناسبة أئتت تقدمت للترقية ولا لسه.  
د. نصر: أيوه يا سيدى اتقدمت.  
فرد٢: أيوه يا عم جواز وشهر عسل  
فى باريس وترقية .جاتنا نيلة فى  
حظنا الهباب.

د. ابتهاال: طيبا يا ابنى هو فيه حد  
زيه .دا آخر جوازنا ٦ أشهر عشان يكمل  
أبحاثه اللى هتترقى بيها.

فرد٣: أنا من رأى تعاسبية الليلة  
حساب عسير وتخلصى القديم والجديد.  
فرد٤: جالك الموت يا تارك الصلاة.

فرد٥: طيب يالابينا يا سادة وإلا  
ناويين تباتوا هنا.  
المجموعة: أيوه بايتين ومش  
متحركين.

د. نصر: والله هتشرفونا وأهوه  
بالمرة أجرب فيكم آخر بحث كتبت.  
فرد: لا دا صدق (ينسحب خارجا)

فرد: لا يا عم دى المدام متدخلنيش  
البيت(ينسحب خارجا)  
فرد: واحنا مش حمل دراساتك.

د. ابتهاال: آل يعنى كنت هسمحك  
تقعد تتناقش (بمزاح) ياللا اتفضل  
الجميع يسلمون عليها ويباركون لهما  
زفافهما وينصرفون.

د. نصر: الحمد لله أخيرا يا ابتهاال

صالة فى شقة د. نصر حامد أبو زيد  
تسمع أصوات متداخلة على السلم بينما  
يدخل فرد ليدير جهاز تسجيل . تصدر  
موسيقى زفاف بصوت منخفض لا يؤثر  
على أصوات من سيدخلون بعده أثناء  
دخوله يردد:

فرد١: سمع هس نسمع شوية مزيكا  
لأجمل عروسين فى مدينة ٦ أكتوبر  
كلها) يدير جهاز التسجيل يدخل د. نصر  
ود ابتهاال يونس زوجته تسمع زغاريد  
ويدخل خلفهم عدة أشخاص).

فرد١: ألف مبروك يا دكتور نصر.  
فرد٢: وسلام مربع من قسم اللغة  
العربية بآداب القاهرة لابن القسم ،  
أسخن عريس( مستدركا وممازحا) أقصد  
أتخن عريس.

فرد٣: سلام مضلع من قسم اللغة  
الفرنسية لبنت القسم أرفع عروسة  
(مستدركا) ثقافة وعلماً.

فرد٤: أيوه وضع كده لأحسن الدكتور  
نصر يشتغل على كلامك تأويل وتفسير.  
فرد٥: لا يا سيدى كلامى واضح

بالنص مكررا (أرفع عروسة ثقافة  
وعلم) لا اجتهاد مع نص يا دكتور نص.  
د. نصر: إن شاء الله هأدرس كلامك  
تحت عنوان (نقد الخطاب السوقي).

فرد٥: يبقى أضمن على طول



اتجوزنا.

د. نصر: لا لا ميغركش أنى تخين دانا

ممكن أحب لحد ما أموت على رأى  
الشاعر جمال بخيت: أنا ممكن أحب لحد

ما أموت وأبنى لك بدل العش بيوت.

د. ابتهاج: أنا سعيدة جداً بيتنا

الصغير ده وحياتنا الهادية على فكرة

مدينة ٦ أكتوبر كأنها مبنية ليننا هدوء

نقدر نكتب ونفكر ونبدع إحنا الاثنين.

د. نصر: بس.

د. ابتهاج: ونحب ونعشق ونسمع

فيروز والشيخ إمام وبتهوفن.

د. نصر: هتحنى قد ما هاحبك.

د. ابتهاج: لا دا أنت هتعيش فى دور

العرسان بجد.

د. نصر: أصل الرحلة طويلة بجد يا

ابتهاج ، تلميذ فى الإعدادية متفوق،

أبوه يموت ويسيب له أخوات ومطلوب

منه رعايتهم ، يضى بحلم الثانوية

العامة ويدخل دبلوم علشان يرمى

أخواته وأمه ، وبعد ما يأتى رسالته

يدخل الجامعة حبه وأمله الكبير ويشم

ريحه طه حسين ولطفى السيد وتطير

أحلامه فى كل مكان ، يطلع الأول على

الدفعة يتعين فى الجامعة يترقى لأستاذ

مساعد، رحلة طويلة أنا تعبت قوى قوى

يا ابتهاج.

د. ابتهاج: الله الله لا يا سيدى عيش

فى دور العرسان أحسن من السيرة

د. ابتهاج : أخيرا يا دكتور نصر ياه

دا أنت عذبتنى.

د. نصر : أنا برضه اللي عذبتك كام

سنة عدت وإحنا فى كلية واحدة

والظروف مش عايزة تقابلنا ببعض.

د. ابتهاج : أروح فرنسا أنا . أنت فى

مصر . أرجع مصر تسافر أنت لأمريكا

ترجع لمصر أسافر أنا لأسبانيا أرجع من

أسبانيا ألاقك فى اليابان.

د. نصر : لغاية ما جمعنا مؤتمر طه

حسين يومها حسيت إن ابتهاج هى دى

اللى هتفهمنى ، ربنا يخليك يا سيادة

العميد.

ابتهاج: من يوم ما سمعتك فى اليوم

الأول، وأنا عدت على أيام المؤتمر هوا.

حسيت أنى حبيتك من أول لحظة ما

جاش اليوم الثالث إلا وأنا ميتة فى

حبيك.

د. نصر : ياه معقولة.

د. ابتهاج :يعنى أنت ماكنتش

حاسس بيا؟

د. نصر : مش حاسس بليك إزاي . دى

هيه شرارة كهربائية وصلت بينا كل

إحساس أحسه فى قلبى الاقيه مرسوم

على وشك أنت فافرح.

د. ابتهاج: أنا ما كنتش أعرف أنك

رقيق للدرجة دى.

الحزينة دى.

## المشهد الثانى

أمام البنك الأهلى فرع جامعة  
القاهرة د. عبد الصبور شاهين يقف  
حوله مجموعة يسلمون عليه وبعضهم  
يقبل يده.

فرد : أستاذى العظيم أنا سعيد إنى  
شفت حضرتك:

د. عبد الصبور : أهلا يا بنى.

فرد: البنك منور النهاردة.

د. عبد الصبور : دا نورك.

فرد: شيخ الدعاة ورب الفكر والأدب.

عبد الصبور هو المغوار فى الثوب

د. عبد الصبور : العفو العفو.

فرد: يقبل يد د. عبد الصبور

(أستاذى وشيخى) بنفاق

د. عبد الصبور : أهلا يا شيخ

يوسف.

الشيخ يوسف: أنا شفتك يا شيخى

فى المنام امبارح

د. عبد الصبور : خير إن شاء الله.

الشيخ يوسف: شفت خير اللهم

اجعله خير ملاك نازل من السما ومعاه

جلابية بيضا ولبسك وبقيت أبيض فى

أبيض وقالك أدخل أدخل.

د. عبد الصبور: ربنا يوعدنا ربنا

يوعدنا بالجنة تصور إنى حلمت بيك

برضه.

الشيخ يوسف: الله أكبر دانا فى

د. نصر : طبعاً يا ستى ما هو أنت

بنت أستاذنا كمال يونس وجدك باشا

تركى ،عائشة وفى بقك معلقة ذهب ،

مكتبة فى البيت ، ثقافة رفيعة، عيشة

أرستقراطية على الطراز الفرنسى.

د. ابتهاج : الكلام ده لو كنت أنا بنت

هايفة، الفكر يا نصر بيخلى اللى عايش

فى قصر يتحرق بنار التفكير، كل ما

تدرس فرنسا وشعبها وأوروبا

وتاريخها تحس أنك تطلع فى الشوارع

تصرخ فى الناس وتوعيههم.

د. نصر: لا دا أنت عندك طاقة ثورية

مكنتش عارفها متكنيش دخلت

مظاهرات قبل كده؟.

د. ابتهاج: يا ريت كنت أقدر أهتف

فى المظاهرات أهو على الأقل كنت

قدرت أنفس عن مشاعرى المكبوتة.

د. نصر: لا يا سيسى دا أنت اللى

عايزة تعيشى فى نور هتاف فى ليلة

الدخلة.

د. ابتهاج: ما هو أنت فتحتنى

استحمل بقى (يضحك).

د. نصر: حاسس إنك هتملى فراغ

روحى كبير فى قلبى يا ابتهاج.

د. ابتهاج : بحبك يا نصر.

إظلام

بالك بقى يا مولانا. **عبد الصبور** يد الدكتور عبد الصبور

د. عبد الصبور : شفت كإنى قاعد فى سيرك زحمة ولاعبين السيرك بيحاولوا

يمشوا على الحبل لكن بيقعوا واحد ورا الثانى لغاية لما ظهرت إنت وحببت

تمشى على الحبل. **عبد الصبور** : طيب يا أخى مفيش

السلام عليكم مفيش احترام للكبير خالص.

د. نصر : أنا د. نصر حامد أبو زيد.

د. عبد الصبور : إزاي يا دكتور عبد الصبور

تقول كده دانا باحترم حضرتك من يوم ما قرأت لك كتابك (تاريخ القرآن) اللى.

د. عبد الصبور : أه طبعاً ما أنت مش

هتقرأ لى إلا الكتاب ده لا يا سيدى أنا

برئ من أفكارى اللى كتبتها فى الكتاب ده.

د. عبد الصبور : أه طبعاً ما أنت مش

هتقرأ لى إلا الكتاب ده لا يا سيدى أنا

برئ من أفكارى اللى كتبتها فى الكتاب ده.

د. نصر : معقول يا دكتور.

د. عبد الصبور : أيوه ياسيدى

علشان العلمانيين أمثالك ماياخدونيـش

حجة ويطعنوا فى القرآن.

د. نصر : دا أنت عارفنى بقى يا

دكتور ، والله أنا ما كنت أتصور أنك

تعرف واحد على قده زىي أستاذ مساعد

فى آداب وأنت مشاغلك كثيرة.

د. عبد الصبور : إزاي بقى (بسخرية)

دا أنت كتابك ( نقد الخطاب الدينى)

قرفنى ، دا فكر دا ثقافة يا أخى اتقوا

الله.

د. نصر : يا خير معقول استفذك

الكتاب للدرجة دى، معقولة وانت

قرد: أستاذى (يقبل يده ويتصرف).

يتقدم د. نصر حامد أبو زيد تجاه د.

أسناننا وسابقنا فى التحليل العلمى الجرى.

د. عبد الصبور: فيه فرق كبير بين التحليل العلمى الجرى وبين اللى أنت كتبتة ، وعلى فكرة قلت لك أنا تبرأت من أفكارى القديمة اللى فى بالك.

د. نصر: وإيه يا دكتور اللى أنا كتبتة ومعجيش حضرتك.

د. عبد الصبور: أنت مايز تعزل ربنا عن حياتنا وعن أحداث الكون، أنت مؤمن بالنظرية الأوربية اللى بتقول إن الله خلق الكون وسابه يدور زى الساعة والتروس كده يعنى كل ترس يدور أخوه وتشغل الساعة.

د. نصر: أنا اللى قلت كده برضه ، أنت جبت الكلام ده مئين ، وثانيا الكلام ده والمثال ده تحديدأ أنا قريته فى كتاب (يتذكر) للشيخ يوسف القرضاوى وأنت بتنسبه لى.

د. عبد الصبور: بقى الإسلام ميقدرش يعمل اقتصاد إسلامى.

د. نصر: والله أنا معرفش إنه فيه اقتصاد إسلامى واقتصاد مسيحي واقتصاد يهودى واقتصاد بوذى أنا أعرف إن الاقتصاد اقتصاد والديانات ديانات.

د. عبد الصبور: ومالها شركات توظيف الأموال ، ما له الريان اللى أنت

نازل بيه الأرض، عمك إيه، هو لما شركة إسلامية واحدة تنجح لازم تحاربوها.

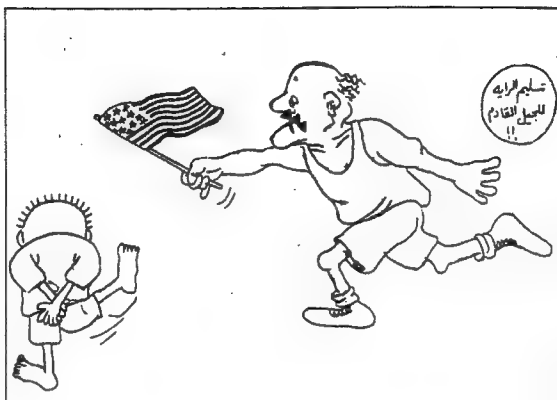
د. نصر: أنا معرفش إن الريان شركة إسلامية، اللى اعرفه كويس انه لبس شركته عباية إسلامية علشان يخدع الناس وأنا فضحت ده فى كتاب نقد الخطاب الدينى، وقلت إن أى شركة ممكن الناس تهرص منها ، أما لما تخدع الشركة الناس بشعارات دينية وتكسب قداسة عندهم وتقدر تخدعهم وتخيب عقولهم.

د. عبد الصبور: هو كل حاجة إسلامية تقولوا عليها بتخيب عقل الناس، أيوه ما الشيوعيين قالوا الدين أفيون الشعوب.

د. نصر: يا دكتور عبد الصبور إيه علاقة كلامى بكلام الشيوعيين ، أنا هنا بانتقد شركة اقتصادية نصبت على الناس.

د. عبد الصبور: لا أنت بتنتقد الدين. د. نصر: أيوه (منفعلا) ما هو الدين بقى هو شركة الريان والريان بقى هو الدين ، وعموما العيب مش فى الشركة ولا فى صاحبها ، العيب فى اللى روجوا للشركة فى الصحف والمساجد والتلفزيون.

د. عبد الصبور: عيب يا ولد احترم نفسك إيه أنت ما بتحترم مش اللى أكبر



منك أنا أستاذك.

د. نصر : الله وحضرتك خدت الكلام عليك ليه أنا مش فاهم.

تخرج من البنك سيدة عجوز تلتفت وتديق فى يد الصبور شاهين وتقول:  
السيدة: مش أنت عبد الصبور شاهين.

د. عبد الصبور : أيوه (يعد يده لكى تقبلها تمسك يده وتذقها صارخة).

السيدة: إلهى يخرب بيتك وبيتهم إلهى يخرب بيتك وبيتهم زى ما خربتوا بيتى فضلت تزن فى ودان الغلابة (الشركات الإسلامية- الريح الحلال- البركة والخير) لغاية لما صدقناكم وحطينا تمويشة العمر وأتاريتها شركات النصب الإسلامى إلهى يخرب بيتك حسبى الله ونعم الوكيل) تكررها وهى منصرفة).

د. عبد الصبور: شايف اللى عملتوه فى الناس.

د. نصر : إحنا.

د. عبد الصبور: أيوه ما هو الشيوعيين والعلمانيين أمثالك وأمثال فرج فوده فضلو يزنوا فى ودان الحكومة لغاية ما دمرت الشركة علشان تثبتوا إن مقيش اقتصاد إسلامى لكن الله غالب على أمره ولو كره المشركون.  
د. نصر : خايتنا مشركين يا دكتور

عبد الصبور مجرد اننا خالفنا رأيك

د. عبد الصبور: أنا اللى خليتك؟  
عموما الأزهر محولى كتابك (مفهوم النص) علشان يأخذ رأى فيه بعد ما الشيخ (الحسينى أبو فرحة) كتب مذكرة بيهتهم فيها بالكفر خدت بالك بقى ينصرف.

د. نصر : يبقى كفرونى خلاص) يقولها بأسى)

إظلام

جدودنا مش كانوا  
أئمة أثروا الأمة  
اتلموا طربوش على عمه  
فى هب التعبير  
واتلفوا فعلا واتبادلوا  
الرأى وناهلوا  
لكن مقيش لحظة اتجادلوا  
ف حق التعبير  
وكلم كان جيش واعى  
لمصر وسامى  
ساعة ما يدعيه الدامى  
لحرب التحرير  
تحرير من الجهل الطامس  
مع دليل دامس  
وكل واحد كان لامس  
حلم التثوير

### المشهد الثالث

فى شقة الدكتور نصر حامد أبو زيد  
مكتبان متقابلان ، الدكتور نصر فى  
الداخل ونسمع صوته بينما تجلس  
الدكتورة ابتهاج على مكتب تكتب  
وترتب أوراقا.

د. ابتهاج: زُمانه دلوقت بيدور عن  
علاقتك يا نصر بالسبب اللى فضحته  
قدام البنك.

د. نصر: (من الداخل) والله له حق  
يدور ويشك كمان فيك (يدخل حاملا  
فنجانى قهوة يضع أحدهما على مكتب  
ابتهاج ويتجه لمكتبه مواجهها لمكتبها  
ويجلس ويضحك ويتحدث) أصل  
الموقف كان مشتل جدا والحوار بيننا  
ساخن وفجأة جت المدام دى كائن جاييها  
أنا مخصص عشان تثبت صحة كلامى.  
د. ابتهاج: متنساش إنك كشفت  
عصب وضغطت عليه فى كتابك.

د. نصر: صدقيني يا ابتهاج أنا  
معرفش إنه كان مستشار للريان أنا  
كنت بناقش فى كتابى فكرة العقل  
الغيبى اللى بيخلى الناس تنخدع فى  
أى شعار دينى وتنسى عقلها ، وأخذت  
نموذج شركات توظيف الأموال كمثال ،  
الناس نسييت قوانين السوق وقيمة  
العمل وظننت (بالبركة) ورفع يافطة  
الإسلام إنها تكسب أرباح خيالية.

د. ابتهاج: شوف يا دكتور نصر أنت  
جيت كذا مثال على العقل الغيبى اللى  
بيفسر كل الظواهر تفسير مريع، ليه  
يعنى العمارات المصوخة لما تقع فى  
الزلازل يسببوا الموضوع ده ويتكلموا  
فى أن الزلازل اختبار لإيماننا بالله وده  
غضب من ربنا علينا وده قضاء وقدر ،  
وبالتالى ما يناقشوش الغش فى المباني  
، نتصور إن مفيش ولا مهندس اتحاسب  
فى البيوت اللى وقعت فى الزلازل ٩٢  
رغم إن فيه عيش وبيوت قديمة الزلازل  
معملش فيها حاجة.

(يدق جرس الباب)

د. نصر: يا ترى مين.

د. ابتهاج: أشوف مين (تفتح الباب)  
أهلا يا دكتور حسن (من الخارج) دا  
الدكتور حسن جنى يا د. نصر اتفضل  
يا دكتور.

د. نصر: (ذاهبا لاستقباله) يا أهلا،  
معقولة أستاذى بشحمه ولحمه.

د. حسن حنقى: شحم ولحم ايه يا  
راجل (ضاحكا) وممازحا لهما ده شحم  
ولحم، شوف نفسك يا أخى هو ده الشحم  
واللحم واللا بلاش.. أنت بتاكل أكل  
ابتهاج ولا إيه (يضحكون).

د. نصر: والله أنا فى غاية السعادة،  
معقولة حضرتك تزورنى وتضرب  
المشوار ده كله.

د. حسن : أعمل إيه يا سيدى مجتش  
فى الفرخ وتأخسرت عليكم قلت آجى  
أقلكم مبروك . عاملين إيه؟

د. نصر: بخير والحمد لله .. على  
فكرة أنا نزلت الجامعة، كان عندى  
مصلحة فى بنك الجامعة وعديت على  
الكلية وسألت عنك بس ملقتكش..

د. حسن: طلب كويس إنى جت لك  
قبل ما تقابلنى فى الكلية وتقول على  
إنى قصرت معاك.

د. ابتهاج: (ضاحكة) ما تقوله يا نصر  
عن الست بتاعة البنك ود. عبد الصبور  
واللحى حصل.

د. حسن: د. عبد الصبور شاهين..  
فيه إيه تانى .. طمنونى.

د. نصر: هو كان فيه أولانى ده أول  
مرة اتكلم معاه وكان لقاء (يضحك) مش  
ولا بد.

د. حسن: أه فيه تانى وتالت ورابع.  
د. نصر: أوعى يكون راح اشتكاني  
فى الجامعة، والله الست دى أنا  
معرفهاش.

د. حسن: ست إيه وتعرفها إيه، أنا  
جأى أتكلم معاك فى موضوع مهم جدا..  
متلفتنا إلى د. ابتهاج) احضرينا يا  
ابتهاج الموضوع لازم يتأخذ بهدوء  
وحكمة.

د. ابتهاج : خضتنا فيه إيه.

د. نصر: فيه إيه يا دكتور حسن  
قلقتنى.

د. حسن: شوف يا نصر، المسألة  
باختصار: عبد الصبور شاهين ضمن  
اللجنة اللى هترقيك من أستاذ مساعد  
لأستاذ.

د. نصر: الله أكبر.

د. ابتهاج: مش معقول.

د. حسن: طبعا فيه ثلاث تقارير  
مكتوبة اتنين معاك وواحد ضدك طبعا .

د. نصر: طبعا طبعا وايه المشكلة  
تقريرين معاية وواحد ضدى.

د. ابتهاج: وماتنساش يا دكتور إن  
القسم فى الكلية كتب تقرير ورقاه وإن  
مجلس الكلية كتب تقرير ورقاه وأدى  
مجلس الجامعة نفسه اتنين معاه وواحد  
ضده يعنى مفيش مشكلة.

د. حسن: لا يا د. ابتهاج أصل الموضوع  
مش بالشكل البسرى اللى أنت  
شايغاه، الأمور فيها حسابات وتوجيهات  
وتوازنات ، أمال إيه هو إحنا فى  
باريس ولا إيه.

د. نصر: يا دكتور حسن أنا مفهمش  
فى التوازنات والحسابات ، أنا أفهم فى  
البحث العلمى وأؤمن بالديمقراطية ،  
من حق عبد الصبور شاهين انه يختلف  
معناى طالما إن الغالبية معاى.

د. ابتهاج: وثانيا يا دكتور حسن د.



عبد الصبور شاهين مختلف مع نصر  
لأسباب شخصية دول اتخانقوا قدام  
البنك.

د. حسن: اتخانقوا إمتى..؟ إزاي؟  
إيه يا نصر الحكاية؟  
د. نصر: أبدا قابلتو صدفة عند  
البنك حصلت مناقشة بينا لقيته  
هاجمنى على كتابى (نقد الخطاب  
الدينى) اللى باهاجم فيه استغلال الدين  
فى شركات توظيف الأموال ما إنت  
قريته يا دكتور حسن.

د. حسن: أوه أنا قريته .. مفيش  
مشكلة لكن اللى على راسه بطحة  
بيحسس عليها، وأنت رغم إنك ما  
ذكرتش اسمه إلا أنك كنت بتفضحه.

د. ابتهاج: خلاص تبقى فيه خصومة  
شخصية بين د. نصر ود. عبد الصبور  
وبالتالى.  
د. حسن: (مقاطعا) عين العقل يا  
ابتهاج، وأنا تصديدأ جأى وفى دماغى  
ثلاثة حلول.

د. نصر: أولهم.  
د. حسن: أنت تكتب شكوى وتقدمها  
لرئيس الجامعة توضح فيها إن كتابك  
بيمس أحد أعضاء اللجنة وبالتالي هذا  
العضو لا يصلح للحكم عليك.

د. نصر: وتتحول الجامعة لقسم  
شرطة ويتحول البحث العلمى إلى  
أُسئلة هيلة أنت ألفت الكتاب ده.. مين  
شركاؤك فى جريمة التأليف وهكذا ، لا  
يا دكتور حسن.

د. حسن: خلاص يبقى الهل الثانى.  
د. ابتهاج: وإيه هو يا دكتور حسن.  
د. حسن: اسمعنى يا دكتور نصر  
بهدهو ، فيه اقتراح من رئيس الجامعة  
وهو بيديك وعد أكيد مضمون إنك  
ماتترقاش الاجتماع ده وتترقى فى  
الاجتماع اللى جأى.

د. نصر: يا سلام وإيه اللى مخلص  
رئيس الجامعة يعمل المساومات دى ، هو  
ناسى إنه قاعد على كرسى طه حسين  
يعنى الانتصار للفكر المستنير.

د. حسن: يا سيدى بقولك حسابات  
وتوازنات وسياسة عليا ، عبد الصبور  
ودكاترة دار العلوم هيعرضوا الطلاب  
وتلقى عودى يا جامعة إسلامية..

إسلامية ١٠٠ الميه والشعارات اللى أنت  
عارفها .

د. ابتهاج: يا سلام هو الاختلاف فى  
البحث العلمى يتحول للشكل المنحط ده  
فى الصراع.

د. نصر: فعلا توازنات سياسية، عبد  
الحليم موسى وزير الداخلية بيتفاوض  
مع عبد الصبور شاهين وفهضى هويدي  
ومصر عب الكافى باعتبارهم واسطة  
بينه وبين جماعات الإرهاب، وأنت

دلوقت جاي واسطة بيني وبين رئاسة  
الجامعة يا دكتور حسن أمور بلدنا  
بتمشى إزاي.

د. ابتهاج: وإذا رفض د. نصر  
الاقتراح ده وأصر على أحقيته فى  
الترقية.

د. حسن: يبقى مفيش غير الحل  
الثالث وهو تصعيد الموضوع وتخليه  
قضية رأى عام وتكتب عنه كل الصحف  
ويتفضح الموضوع لكن أنت عارف  
عواقب ده طبعاً.

د. ابتهاج: ايه يعنى هيحصل إيه  
أكثر من اللي حاصل.

د. حسن: لا هيحصل أكثر، مكن أقل  
حاجة يتفصل د. نصر من الجامعة انتهاء  
بتكفيره على منابر المساجد وفى جامع  
عمرو بن العاص اللي بيخطب فيه عبد  
الصبور.

د. ابتهاج: وإذا كان وزير الداخلية  
مخلى عبد الصبور واسطة ليه مع  
جماعات الإرهاب، دا معناه أنهم  
هيفضحوا بيه ببساطة علشان صفة  
الرسالة دى، تتم.

د. نصر: ويبقى مفيش غير النهاية  
المعروفة شباب طايش منهم يقتلنى زى  
فرج فوده.

د. حسن: طب يا د. نصر ليه نعددها  
ما الحل فى ايدينا متترقاش المرة دى

وأنا أدلك وعد شرف أنك هتترقى المرة  
الجاية.

د. نصر: شرف مين شرف رئيس  
الجامعة ولا شرف مشايخ دار العلوم ولا  
شرف اللجنة ولا شرك أنت.  
د. حسن: لا مش بشرفى طبعاً أنا  
مجرد.

د. نصر: يا أستاذى خلاص موضوع  
الترقية الوظيفية ميهمنيش ، أنا أستاذ  
فصّب عنهم من يوم ما قسم اللغة  
العربية أدانى الأستاذية وكلية الآداب  
ادتنى الأستاذية، قرار الجامعة إدارى  
يعنى هيزيد مرتبى كام جنيه متجيش  
وجبة غدا لينا.

د. حسن: عموماً يا نصر أنت ابنى  
وتلميذى وأى قرار هتاخذه ثقي إننى  
معاك فيه.

د. نصر: ربنا معانا كلنا يا د. حسن  
وأنت أستاذى والدى وأنا متأكد من  
مشاعرك ومساعدك كلها عارف أنا  
لصالحى ، لكن أنت متقبلش لابنك أنه  
يفضح للباطل وعموما الكلام خدنا أنا  
هاقوم أعملك قهوتك المخصوصة.

د. حسن: لا ولا والله مفيش داعى أنا  
ورايا موعد فى الكلية ، سلام.  
د. نصر : ألف سلامة يا دكتور..

إعلام

ومصرنا رفاعة وطه

الصف المقابل د. محمود مكي د. عوني  
عبد الرؤوف وأربعة آخرون.

د. مأمون سلامة: أنا بشكر ليكم  
صبركم على مناقشتنا الطويلة لجدول  
الأعمال وننتقل الآن لبند ما يستجد من  
أعمال.

فرد: يا دكتور مأمون كفاية كده إحنا  
بقي لنا خمس ساعات ف مناقشات  
والحمد لله ناقشنا وخلصنا.

فرد: يا دكتور قضية استيلاء  
الحكومة السودانية على منشآت الجامعة  
فى السودان اللي ناقشناه ده موضوع  
كبير واستهلكنا وكفاية كده النهاردة  
وأنت شايف معظم المجلس مشى

د. مأمون: يا إخوانا الموضوع اللي  
باقى مش محتاج إنكم تحضروا كلكم  
إحنا هنا نقاش موضوع ترقية أحد  
الأساتذة تحديداً تابع لقسم اللغة  
العربية بكلية الآداب.

فرد: طيب لنا ننصرف إحنا.

د. مأمون: عموماً اللي عايز ينصرف  
براحته ، وهناقش الموضوع باللى  
هيبقى من الأساتذة.

(ينصرف الجميع ما عدا ١٣ فرداً)  
يتبقون

د. مأمون: يا إخوانا لازم تقدروا إن  
إحنا تعبنا فى مناقشة موضوع فرع  
الخرطوم فنرجو إن موضوع ترقية د.

مين وطاها  
والثورة رجعت فى خطاها

بعد التنوير

الحلم كان بالحريه

لأمة فتية

بتفك أسر العبودية

وظلام النير

والعلم لما فى يوم أزهـر

كان م الأزهـر

والعقل كان أعلى وأظهر

من غير تكفير

وكنا فى عز النهضة

ما إحناش مرضى

وكان شعاع النور أمضى

وحب التفكير

لاشغلنا مدفع ورماسه

بإيد قناصه

بالدم ايدهم متعاصه

مرشد وأمير

### المشهد الرابع

اجتماع اللجنة الدائمة للترقى

بجامعة القاهرة يجلس د. مأمون سلامة

رئيس الجامعة وأمامهم لافتة على رأس

طاولة الاجتماعات أعلى منتصف

المسرح، بينما الأعضاء أمامهم صفان

يجلس فى صف منهم د. مهدي الصبيور

شاهين د. أحمد هيكل د. رمضان عبد

التواب وثلاثة آخرون بينما يجلس فى

نصر حامد أبو زيد ما يخذش مننا وقت  
كثير.

د. محمود مكي: أنا شايف يا دكتور  
إن الأفضل تأجيل مناقشة الموضوع ده  
لجلسة استثنائية لأنه موضوع شائك  
وحضرتك على علم بتفاصيله.

د. مأمون: يا دكتور مكي اسمح لى  
أنا مش عايز أعرف تفاصيل أنا هدفى  
من الكلام نخلص من الموضوع بسرعة  
يعنى نسمع تقارير د. عيد الصبور  
شاهين وتقرير حضرتك وتقرير د.  
عونى عيد الرؤف، اتفضل يا دكتور  
عيد الصبور.

د. عيد الصبور: بسم الله الرحمن  
الرحيم الحقيقة أننى أمام أستاذ مساعد  
ينشر أفكارا أشبه بالكفر والإلحاد.  
الجميع: يا ساتر يا رب.

د. عيد الصبور: إننى لا أعرف كيف  
وصل إلى هذا المقعد كيف أصبح أستاذا  
مساعداً من المسئول عن هذا (بقضيب  
وصياح).

عضو: مسئول عن ده حضرتك يا  
دكتور.

د. عيد الصبور: إزاي مش معقول  
أنا (يحبس بالحرج).

عضو: أنت ناسى يا دكتور إنك كنت  
فى اللجنة اللي رفته لأستاذ مساعد  
وقلتوا عن كتبه كلام جميل.

د. عيد الصبور: عموماً أنا بعترف  
إنى اتخذت فيه زى ما مجلس القسم  
ومجلس الكلية مخدوع فيه برضه.

عضو: ما علينا يا دكتور يا ريت  
ندخل فى الموضوع علشان بقية  
التقارير.

د. عيد الصبور: خلاصة تقريرى إن  
هذا الباحث لا يستحق الترقية لأنه  
يصف الإمام الشافعى إنه ملفق فى  
موقفه وإنه انتصر للنقل على حساب  
العقل وقضى على تعددية الفكر ليصبح  
فكراً واحداً.

د. أحمد هيكال: (بهز رأسه رافضاً)  
ويصدر صوتاً من فمه يعنى الاستنكار  
ويصدر تميمات توحى بالرفض  
والاستنكار وتصبح رأسه بندولاً رافضاً  
نلاحظ أنه كلما قرأ د. عيد الصبور  
شاهين بعض الفقرات انضم أحد  
الأعضاء محاكياً حركة هز الرأس  
بالرفض وإصدار صوت لسانى يوحى  
بالاستنكار مما يدخل الشك فى معظم  
أعضاء اللجنة (إلا القليل).

د. عيد الصبور: وفى كتابه نقد  
الخطاب الدينى يهجم على الغيب ويقول  
إن العلمانية هى الفهم الصحيح للدين  
(تسمع أصوات استنكار) إنه ينتقد  
الأزهر ودور الدولة والحكومة فى  
مواجهة التطرف ويدافع عن سلمان

رشدی الکافر(تزداد أصوات اللسان من بعض أعضاء اللجنة) إنه يرفض أن ترد كل الأمور الدنيوية إلى الله لأننا بذلك نهمش دور الإنسان.

إنه يطالب بعلمانية جديدة لمواجهة الأفكار الدينية الإرهابية من وجهة نظره ، ويطالب بتحرير سلطة الدولة من سلطة رجال الدين . و خلاصة القول إن الكتاب عبارة عن جدلية تضرب في جدلية لتخرج بجدلية تلد جدلية تحمل في أحشائها جيناً جدلياً متجادلاً بذاته مع ذاته جدلاً جدلياً جدولاً.

عضو: صلى على النبي- صلى على النبي.

عضو:(يؤذن في أذن د. عبد الصبور شاهين ويمسكه)

عضو لا إله إلا الله محمد رسول الله. د.عبد الصبور:(وقد هدأ) ولذلك أرى حرمانه من الترقية.

أ.د. محمود مكي: أنا أرى في تقريرى الذى أعددتة عكس ما قاله د. عبد الصبور بس مش عارف مين هيهز رأسه بالموافقة منكم أثناء قراءتى لتقريرى.

أولا إن الدكتور نصر يحدد منذ البداية إن الدين يجب أن يكون عنصرا أساسيا فى أى مشروع للنهضة (يهز أحد الأعضاء رأسه بالموافقة وكلما قرأ

كلما من تقريره يزداد عدد الموافقين بهز الرأس بينما نلاحظ أن المجموعة الراضية تهز رأسها بالرفض واحدا تلو الآخر فتصبح المجموعتان كلما هز واحد رأسه موافقا هز المقابل له رأسه رافضا حتى يصبح عدد الراضين ٦ وعدد الموافقين ٦ وينظر رئيس الجامعة للمفريقين متكررا ثم يهز رأسه مع الراضين فى نهاية المشهد).

د. محمود مكي: ولكى الباحث يرى أن الخلاف هل الدين هو الذى يطرحه المشايخ أصحاب المصالح بشكل نفعى أم هو الدين بعد تحليله وفهمه فهما علميا بعيداً عما علق به من خرافات، والباحث يفرق بين الدين والفكر الدينى فالدين ثابت أما الفكر الدينى فهو مختلف من إنسان لإنسان ومن عصر لعصر، وعندما ننقد الفكر الدينى عند أحد المفكرين فإننا لا ننتقد الدين، بل ننتقد اجتهادات ذلك المفكر، و خلاصة القول فإن كتاب الدكتور نصر يدل على فكر تقدمى مستنيرا يقرأ التراث الإسلامى قراءة واعية رابطة الماضى بالحاضر من أجل تحرر الفكر وتقدم الأمة ومواكبة الرقى الحضارى.(يهز رئيس الجامعة رأسه مرتين بالموافقة ومرتين بالرفض ويحتار على أى الرايين يقف ولكنه فى النهاية يهز رأسه مع فريق الراضين).

(إعلام)

انتبهوا يا ناس للفتنة

ظاهرة وباطنة

حرية الفكر منا طنا

وحرب التنوير

### المشهد الخامس

حشد من الناس ولكنهم منقسمون

إلى فريقين : فريق متعاطف مع

الدكتور نصر والفريق الثانى متعاطف

مع الدكتور عبد الصبور شاهين.

الفريق الأول: لم يكتب الدكتور عبد

الصبور تقريراً عامياً ركيكاً فقط بل

ألقى خطبة أشد ركاكة فى جامع عمرو

بن العاص كشف فيها عن ابتذال

وفجاجة واضحة.

فريدة النقاش الأهالى ٩٣/٤/١٤

الفريق الثانى: أنا أسلوبى

ركيك؟ ركيك ايه يا أخته!! لا يوجد أحد

يتكلم العربية الفصحى فى العالم كله

كما أنطقها يا سكلانس

عبد الصبور شاهين الأهالى عدد

يونيو ٩٥ ص٤.

الفريق الأول: ليس من حق أحد أن

يحكم على الآخر بأنه ملحد.

ويستعمل سلاح التكفير لمن اختلفوا

مع، الله لنا جميعا وليس من حق أحد

أن يحتكره لنفسه ويقسم البشر

لمؤمنين وكفرة.

مصطفى أمين الأخبار/٩٣/٤/١٢.

الفريق الثانى: إنه يقول اتركوا

النصوص وحرروا العقول أى نص

يريدون إلا نص القرآن الكريم .. كفرت

ورب الكعبة وكفر كل من يساندك ،يا

ويلكم منا.

ثروت أباطة الأهرام ٩٣/٤/١٩.

الفريق الأول: إذا كان هؤلاء

المكفترتارية يريدون فرض وصايتهم على

المجتمع ليحكموه بالحديد والناز فلإن

سكوتنا على محاولاتهم يمنحهم المزيد

من القوة.

جابر عصفور الأهالى عدد خاص

يونيو ٩٣.

الفريق الثانى : للأسف هدم القرآن

واتهم الصحابة ثم أراد أن يأخذ بعد ذلك

نيشان .. نكتة والله وزمان عجيب.

مصطفى محمود الأهرام/٩٣/٤/١٠.

الفريق الأول: إن الجامعة التى كانت

قلعة للفكر تقع الآن تحت ضغوط . إن

التقرير المكتوب بعيد عن البحث

العلمى.

غالى شكرى الأهرام ٩٣/٣/٢١.

الفريق الثانى: إنه يقول إن سيدنا

عثمان تعصب للقرآن المكتوب بلهجة

قريش وأخفى القرآن المكتوب بلهجات

القبائل الأخرى .كيف يتجرأ كويفر

مغرور على هذا؟.



محمد الغزالي جريدة  
الشعب/٤/٩٣/٥.

الفريق الأول: إن الذين يتهمون د.  
نصر لم يقرأوا كتبه . إنه يحترم الكتب  
المقدسة وهى القرآن والسنة. أما  
الاجتهادات الاثمة السابقين فهى تقبل  
المراجعة.

جمال الفيطنى، الأخبار ٩٣/٤/١٤.  
الفريق الثانى : أبو زيد إنه لا قداسة  
إلا لله رب العالمين وللقرآن وما صبح عن  
رسوله الأمين وهذا نفاق نفاق.

جلال كشك ،مجلة أكتوبر ٩٣/٧/٢٥  
الفريق الأول أغلب ظنى أن د. عبد  
الصبور صب غضبه عليه لأن د. نصر  
كشف الخطاب الدينى الذى خدع الناس  
السذج فى شركات توظيف الأموال  
ولذلك ألهب مصب د.عبد الصبور لأنه  
كان أحد دعامات هذه الشركة.

لطفي الخولى ، الأهرام ٩٣/٤/٧.  
الفريق الثانى: إن العبث بالنصوص  
الشرعية المتمثلة فى الكتاب والسنة  
ينبغى أن يظل بعيداً عن الذين ينادون  
بحرية التعبير والبحث العلمى

فهى هويدى ، الأهرام ٩٣/٤/٢٠.  
الفريق الأول: تقرير عبد الصبور  
شاهين يتجاهل القيمة العلمية ويلجأ  
إلى سلاح التكفير ، وليس من الإسلام  
أن يكفر أحد أحداً.

أحمد عبد المعطى حجازى ، الأهرام  
٩٣/٤/٧

الفريق الثانى: لقد وصل أبو زيد  
إلى حد الكفر لأنه أنكر معلوماً من  
الدين بالضرورة وسب الرسول  
والصحابه وأثمة المسلمين إنه يستحق  
العقاب الرادع مثل سلفة فرج فوده .

أحمد أبو زيد ، الحقيقة ٥/٨.  
٩٣/٤/١٧

الفريق الأول: هل الاشتغال بعضوية  
لجنة الفتوى فى أكبر شركة للنصب  
وهى الريان يكسب الحق فى اتهام  
الناس فى عقائدهم.

شيخ التربويين / حامد عمار ،  
الأهالى ٩٣/٤/٢١

الفريق الثانى يجب أن نرفع دعوى  
قضائية لإيقافه عن التدريس ونناشد  
أبناءنا عدم تلقى العلم على يديه .

د. إسماعيل سالم، كتاب نقد مطاعن  
أبو زيد.

الفريق الأول(صوت جماعى) أعمال  
الدكتور أبو زيد مراجع هامة تثبت له  
أستاذيته ، قسم الفلسفة بإداب سوهاج .

الفريق الثانى: د. محمد بلتاغى دار  
العلوم

الفريق الأول: د. الطاهر مكى دار  
العلوم

الفريق الثانى : جمال بدوى الوفد



الفريق الأول: حازم هاشم الوفد	الفريق الأول: د. يحيى الرخاوى
الفريق الثانى : فتحى حموده	الأهرام
الأخبار	الفريق الثانى د. محمد مزروعه
الفريق الأول عبلة الروينى الأخبار	الفريق الأول: المخرج رأفت الميهى
الفريق الثانى: د. مصطفى الشكعة	الأهرام
الفريق الأول: د. جلال أمين	الفريق الثانى: د. عبد الوهاب
الفريق الثانى : د. بدر الدين غازى	حواس
الفريق الأول د. سمير حنا	الفريق الأول: د. سليمان العطار
الفريق الثانى : سناء فتح الله	الأهرام
الأخبار	الفريق الثانى: محمد عامر الحقيقة
الفريق الأول: ملك عبد العزيز	الفريق الأول : د. فيصل دراج الآداب
الأهالى	البيروتية
الفريق الثانى: الشيخ يوسف	الفريق الثانى بكر بصفر المسلمون
البدرى	اللندنية
الفريق الأول : الشيخ خليل عبد	الفريق الأول: محمود الوردانى
الكريم	الحياة اللندنية
الفريق الثانى: محمود النابى	الفريق الثانى: عادل حجازى
الشعب	العروبة
الفريق الأول: عاصم الفولى الشعب	الفريق الأول: إبراهيم عيسى
الفريق الثانى: صلاح الغزالى حرب	روز اليوسف
الأهرام	الفريق الثانى : أحمد حسين
الفريق الأول: د. أحمد مرسى هريتى	الطماوى الأخبار.
الفريق الأول: د. فتحى عبد الفتاح	الفريق الأول: حلمى النمنم المصور
الجمهورية	الفريق الثانى: حسن دوح الأهرام
الفريق الثانى: مجدى سالم عقيدتى	الفريق الأول: د. حلمى بدير الأهرام
الفريق الأول: عزة شلبي المساء	الفريق الثانى شحاته مفاورى
الفريق الثانى: رضا عكاشة اللواء	الأهرام
الإسلامى	الفريق الأول: د. على مبروك الأهرام

الفريق الثانى: محمود حماية	الفريق الأول: المنظمات المصرية لحقوق الإنسان
الأهرام	
الفريق الأول : د. على عبد الفتاح	الفريق الثانى: جمعية دعوة الحق
مصطفى الأهرام	الفريق الأول: بيان من المثقفين العرب
الفريق الثانى : د. محمد صلاح	الفريق الثانى: (هتاف) احنا الوحى
محمد	والتنزيل وهما الفكر والتنوير.
الفريق الأول : د. صلاح حجازى	الفريق الأول: (هتاف) احنا الفكر
الأهرام	والتنوير وهما المطواة والجزير
الفريق الثانى: د. محمد فايد هيك	الفريق الثانى: (هتاف) عودى يا
عقيدتى	جامعة إسلامية- إسلامية ميه الميه
الفريق الأول: عبد الطيف وهبه	الفريق الأول: (هتاف) إحنا فى
الأهالى	جامعة طه حسين / مش فى جامعة عبده
الفريق الثانى د. إسماعيل عبد	شاهين.
المتعال	
الفريق الأول: جمال سليم الأهالى	(يختلط الهتاف)
الفريق الثانى: أحمد محمود صبحى	يدخل شخص صائما فرها.. خلاص
الأهرام	..... خلاص
الفريق الأول: د. حسين نصار الأهالى	اللجنة الجديدة للترقيات فى
الفريق الثانى : د. عمر عبد الله	الجامعات قررت ترقية د. نصر لدرجة
كامل السعودية	الأستاذية.
الفريق الأول: جمال ربيع الهدف	(هتاف) يحيا العدل ، وزغاريد فى
اللبنانى	الجانب الأول بينما الاندهاش والغضب
الفريق الثانى : نادى أعضاء هيئة	فى الجانب الثانى، ينصرف الفريق
تدريس جامعة القاهرة	الثانى فى تشكيل كمن يقدم العزاء فى
الفريق الأول : مجلس كلية الآداب	طابور طويل وينصرفون الواحد تلو
بجامعة القاهرة.	الأخر، وينصرف الفريق الأول وملؤه
الفريق الثانى :جمعية الخلفاء	البهجة والزغاريد لا يتبقى سوى آخر
الراشدين.	فرد فى الفريق الثانى يلبس عباءة

المحامين بينما تنطلق زغرودة فى

الكواليس تضايقه الزغرودة فيصرخ.

للحامي: بتزغردى يا ابتهاج

بتزغردى .. طيب طيب والله وبكسر

الهاء لتكونى طالق بالثلاثة منه وأنا

وراكم بالمحاكم والزمن طويل.

إظلام

من غير تطاول ومزايدة أو نار قيادة

أو حقد أعمى مالوش فايده وضد

الجهاهير

الاجتهاد كان ديدنا حق وطننا

حرية البحث سننا وهدى التنوير

أما الحوار ليه تقاليده الكل يريده

ولكل بلبل تغريده من غير تشهير

المشهد السادس

نفس المنظر السابق، المحامي يحيط

به عشرات من الصحفيين

والميكروفونات فى أقصى يمين المسرح

يدلى بتصريحاته.

المحامي: لقد علمت كل الأمة من خلال

ما كتبه كبار علماء الأمة أن هذا الرجل

قد ارتد عن الإسلام وبما إنه متزوج من

إمرأة مسلمة فإن مذهب الإمام أبى

حنيفة يعد الردة سببا للتفريق بين

الزوجين فوراً ويدون حكم القاضى كمان

سواء كانت الزوجة مسلمة أو غير

مسلمة.

صحفى: لكن الدستور بيكفل حرية

العقيدة.

المحامي: هذه مقولة حق يراد بها

باطل لأن الدستور جعل الشريعة

الإسلامية هى المصدر الرئيسى فى

التشريع والشريعة بتقول إنه مرتد عن

الإسلام فلا تعارض بين الدستور وهذه

الحالة.

صحفية: بس اللى احنا نعرفه إنه

رافع الدعوى لازم يكون صاحب مصلحة

ذو صفة.

المحامي: لالا الأمر هنا مختلف لأن

المسألة تخص حق ربنا وأى مسلم له

مصلحة فى الدفاع عن حقوق الله يمكن

يرفع على طول قضية للدفاع عن حقوق

الله.

صحفى: هل تعرف د. نصر أبو زيد.

المحامي: بصراحة ولا سمعت عنه قبل

كده، لكن لما لقيت لطفى الخولى وأحمد

عبد المعطى حجازى وغالى شكرى

بيكتبوا عنه وبيدافعوا قلت أكيد الراجل

ده شيوعى وبسرعة كده قرئت على

الماشى كتبه ولقيته فعلا مرتد.

صحفى: لكن مفكرين إسلاميين كتير

بيقولوا إن حد الردة ده عملوه الفقهاء

ومش فى الإسلام.

المحامي: مين بقى اللى قال كده من

المفكرين الإسلاميين.

الصحفى: المفكر: محمد سليم العوا

بيقول إنه لا يوجد في القرآن أية واحدة تدل على عقوبة دنيوية والردة عقوبتها في الآخرة والشيخ شلتوت شيخ الأزهر الأسبق قال إن الكفر نفسه غير مبيع للدم وإن حد الردة لا يثبت بحديث الأحاد والفكر جمال البنا شقيق حسن البنا يقول إن حد الردة صنعه الفقهاء ولا توجد أية واحدة فيها الردة وببذكر أمثلة عن حالات ردة في عهد الخليفة عمر بن الخطاب وعمر بن عبد العزيز ولم ينفذ فيهم حد الردة والشيخ عبد العزيز جاويز خليفة مصطفى كامل قال إن حد الردة لا سند له في الكتاب والسنة.

الحامى: دا أنتم مذاكرين كريس رينا يهديكم أسمكم إيه  
الصحفى: ابراهيم عيسى،  
الصحفى: وأنا حلمى النمنم  
الحامى: ما علينا .. ما هو أنت من روز اليوسف وأنت من الدستور ومعروف اتجاهكم وعموما أنا ما بحبش النظرة ولا كلام الجرايد.

(إظلام)

دى حكمة البارى  
الواحد لو كان رايد  
لخلا كل الناس واحد  
من غير تخيير  
وربنا قال لنا فى الدين

عن يوم الدين  
هو الحكم بين مختلفين

فى ضمير ومصير  
لاسايها لفقيه أو والى  
ولا لغزالى  
ولا لهوس عاطل خالى  
كبير ولاصغير.

### المشهد السابع

فى أعلى وسط المسرح منصة محكمة وعلى يسار مقدمة المسرح منصة المؤتمر خلفها لافتة تقول «مؤتمرات المثقفين المصريين» بينما يظل الحامى فى يمين مقدمة المسرح يدلى ما زال بأحاديثه الصحفية، ويستخدم هنا تكتيك التقطيع فى الإضاءة والكلام.... الإضاءة على الحامى وإظلام على المحكمة والمؤتمر، ويتم تقطيع إضائى بين الثلاثة الحامى على يمين المسرح ومؤتمر المثقفين عن يساره والمحكمة فى عمق المسرح.

نلاحظ أن القاضى كأنه يردد كلام الحامى بالنص ويحدث تجاوب صوتى بينهما.

الحامى: بناء على طلبى أنا محمد صميده وعبد الفتاح عبد السلام وخمسة محامين آخرين ومحلهم المختار مكتب الحامى محمد صميده برقم ٢٣ شارع جامعة الدول العربية.

منصة مؤتمر المثقفين عليها ثلاثة

ابراهيم سعده: هذه القضية تعتبر مهزلة بكل المقاييس ويجب على نقابة المحامين أن تحاسب هذا المحامي.

محمد عبد القدوس: أنا ضد هذه القضية لأنها غريبة ولم تحدث في مجتمعنا من قبل.

#### الإضاءة على المحامي

المحامي: المعلن إليه الأول ولد في ١٠/٧/١٩٤٢ في أسرة مسلمة وتخرج في قسم اللغة العربية بآداب القاهرة ويشغل الآن أستاذ مساعد الدراسات الإسلامية والبلاغة وهو متزوج من السيدة المعلقة الثانية.

#### الإضاءة على القاضي

القاضي: المتسأنف ضده الأول ولد في ١٠/٧/٤٢ في أسرة مسلمة وتخرج في قسم اللغة العربية بآداب القاهرة ويشغل الآن أستاذ مساعد الدراسات الإسلامية والبلاغة وهو متزوج من المستأنف ضدها الثانية.

الإضاءة على منصة المثقفين وتجلس عليها الفنانة محسنة توفيق ، الكاتبة حسن شاه ود. رضوى عاشور.

محسنة توفيق: هذه مهزلة لا يمكن تصديقها ولا يقبلها عقل أو ضمير.

حسن شاه: ليس من حق أحد أن يطالب زوجة بترك زوجها حتى لو أخطأ في تفكيره.

متحدثين وهناك لافتة أمام كل واحد تعرف به مثلما يحدث على منصة المؤتمرات والندوات (عبد الغفار عودة - المخرج صلاح أبو سيف-الكاتب لينين الرملي).

عبد الغفار عودة: إننى أسألهم هل شققتم عن قلبه لتحكموا عليه بالكفر.

صلاح أبو سيف: إن تدخل رجال الدين بهذا الشكل أمر يرهب المحكمة. لينين الرملي: إنهم يشغلون المجتمع بقضايا تافهة لشغله عن قضايا.

#### تسقط الإضاءة على المحامي

المحامي: ضد السيد الدكتور نصر حامد أبو زيد والسيدة ابتهاج أحمد يونس المقيمين بمدينة ٦ أكتوبر المجاورة الرابعة عمارة ١٠ شقة ١٩.

#### الإضاءة على القاضي

القاضي: ضد السيد الدكتور نصر حامد أبو زيد والسيدة ابتهاج أحمد يونس المعلنين بمحل إقامتهما بمدينة ٦ أكتوبر المجاورة الرابعة عمارة ١٠ شقة ١٩.

الإضاءة على منصة المثقفين ويجلس عليها سلامة أحمد سلامة (الأهرام) ابراهيم سعده (الأخبار) محمد عبد القدوس (الشعب).

سلامة أحمد سلامة: إنها عملية تسئ إلى الإسلام وتخرج القضاء وتضعه في موقف سيئ.

د. رضوى عاشور: لقد انتشر إرهاب التكفير مع إرهاب السلطة واستخدم الأئمة الإسلام رأسمالاً فى مضاربات الثروة والسلطة.

### الاضاءة على المحامى

المحامى: وقد قام بنشر عدة كتب وأبحاث ومقالات تضمنت طبقاً لما رآه علماء عدول كفراً يخرجهم عن الإسلام ويعتبر مرتداً ويتحتم أن تطبق فى شأنه أحكام الردة.

### الاضاءة على القاضى

القاضى: وقد قام بنشر عدة كتب وأبحاث ومقالات تضمنت طبقاً لما رآه علماء عدول كفراً يخرجهم عن الإسلام ويعتبر مرتداً ويتحتم فى شأنه تطبيق أحكام الردة.

الاضاءة على مؤتمر المثقفين ويجلس عليها محمود أمين العالم د. على الراعى ، د. الطاهر مكي وكيل دار العلوم سابقا. محمود أمين العالم: إن هذه الدعوى ضد الدين الإسلامى نفسه وضد الاجتهاد وضد العقل والحب والتقدم والحرية. د. على الراعى: إن التهديد بإقامة حد الردة تهديد لكل من يعمل العقل فى سبيل التنوير.

الطاهر مكي: هذه الواقعة تريد إعادة مصر إلى التخلف وهى سمات الشعوب المتخلفة.

### الإضاءه على المحامى

المحامى: ولما كانت من آثار الردة التفريق بين الزوج المرتد وزوجته سواء كان الزوجة مسلمة أو غير مسلمة وهذه الدعوى من دعاوى الحسبة.

### الإضاءه على القاضى

القاضى: إن من آثار الردة التفريق بين الزوج المرتد وزوجته وطلب التفريق هنا من دعاوى الحسبة.

الاضاءة على مؤتمر المثقفين ويجلس عليه الشيخ خليل عبد الكريم الشيخ سيد داود خالد المفكر الإسلامى جمال البنا.

الشيخ خليل عبد الكريم: لا يوجد نص فى أى قانون مصرى يخول للمحكمة أن تقول هذا مسلم وهذا غير مسلم.

الشيخ سيد داود خالد: لا يوجد قانون سماوى أو أرضى يبيع للأفراد اتهام فرد بالردة.

المفكر الإسلامى جمال البنا: حد الردة صنعه الفقهاء ولا يوجد به نص فى القرآن الكريم.

### الاضاءة على المحامى

المحامى: لذلك سأطلب من المحكمة الحكم بالتفريق بينهما وإلزام المعلن إليه بالمصروفات وشمول الحكم بالنفاذ المعجل.

## الاضاءة على القاضى

القاضى: حكمت المحكمة بالتفريق بين المستأنف ضدّهما الأول والثانية وإلزامهما بالمصاريف عن الدرجتين وعشرين جنيتها مقابل أتعاب المحامين .. صدر الحكم وتلى علنا يوم السادس عشر من المحرم لسنة ١٤١٦ هجرية الموافق ١٤ يونيو ١٩٩٥.

## إظلام

لأشفنا قتل الأبريا

باسم قضية

بنتنسب للإلوهية

ظلم وتزوير

ولأشفنا دمرى باسم الدين

لجمل زوجين

أختاروا بعضيهم لآثنين

حب وتقدير

د ار پنا قال لنبيينا

وهو هاديننا

علم النوايا فى إيدينا

بسن أنت نذير

لا قال له فتش فى النية

وطلق بيه

وخلى قتل الناس غيه

لعلل وغرير

الفكر بتواجهه الأفكار

لاحديد ولا نار

أما اللى حاصل قدا عار

## ملهوش تبرير

## المشهد الثامن

يدق جرس التليفون مرارا ، يدخل للصالة د. نصر أبو زيد ووراءه . ابتهاج التى تجلس على كرسى بينما يرد د. نصر على التليفون.

د. نصر: أيوه يا فتحى لا لا العفويا سيدى أنا اللى يشكرك إنك فاكرنى لا لا أنت بس اللى طيب وشايف كده .. يا راجل دا قسم اللغة العربية فى كليتى مفكرش يدعيني أناقش رسالة ولا أشارك فى ندوة من ساعة ما جيت لهولندا ابتهاج كويسة ويتسلم عليك.

د. ابتهاج (بهمس) مين معاك

د. نصر(مخفيا صوته عن السماعه)

فتحى عامر من جريدة العربى ، لا يا فتحى.. أنا مش هرجع مصر إلا بعد ما يلغوا حد الردة، عموما الفاكس وصل؟ ..الخط كويس ظاهر؟.. طيب الحمد لله ،صموما اتمنى تبعت لى نسخة من الجرنال فى البريد ، طيب سلام مع السلامة

د. ابتهاج : مخلص فتحى ده.

د. نصر : قليل اللى بيفكر الناس ويسأل عنهم ، يقول هينزل الحوار على ٣ أعداد متصلة وفى العدد الأسبوعى.

د. ابتهاج : وحشتنى مصر قوى.

د. نصر : مش قد اشتياق ليها

ولناسها وكتابها ، حتى المختلفين معاك  
واللى يشتموك لكن بتحس ساعتها إنك

عايش ولبك لازمة.

د. نصر: مشغولة بكافر ولامش كافر

د. ابتهاج: إيه يا د. نصر ، معنى إحنا  
هنا ملناش لازمة ، طب شوف إنت هنا  
عامل إيه مع الطلاب الاسيويين

والإفريقيين ، تحس إنهم عايزين يسمعو  
لك على طول طلبة عايزة تفهم وتناقش  
وتستفيد.

د. نصر: ما هوده اللى مفرحنى ،  
وبرغم كده مدرجات كلية الآداب فى  
مصر أدفا ، تحس بنض الحياة فى كل  
اللى قدامك ، عكس المشاعر الباردة هنا  
فى هولندا.

د. ابتهاج: بدأت نحن يا نصر.

د. نصر: يا ابتهاج أنا عمرى ما  
نسيت جزى ، عمرى ما نسيت إنى هنا  
منفى بعيد عن أهلى ووطنى وأصحابى  
وكتبى وجيرانى ، واللى مصعب على  
الامر إنى ماناقشتش أفكارهم  
ولاحدناش أفكارى .

د. ابتهاج : أكثر من كده!!.

د. نصر : هو فيه ندوة ناقشت  
أفكارى مناقشة حقيقية ، ده المسألة  
واحد كفرنى ففضل اتباعه يرددوا نفس  
المعنى بصيغ مختلفة ، كافر .. كافر ،  
وناس قالت لا مش كافر ، حرية الرأى  
حرية العقيدة.

تصارع د.نصر ويصارعهم ..



المشقة .. المشقة.

(يقع د. عبد الصبور على الأرض)

(د. مصطفى محمود مع د. نصر)

د. نصر: قلت عنى إنى» إنى بنكر

السنة واللى ينكر السنة ينكر القرآن».

وكفرتنى وقلت إنى بطالب بالشورة

على النصوص وقلت على لسانى إن

النصوص المقصودة هى الكتاب والسنة

حصل ولا لا..

د. مصطفى: حصل واثت قلت كده.

د. نصر: أنا قلت نرمى القرآن

والسنة ٩٩! جبت الكلام ده منين قرريت

كتبى اتكلم .. اتكلم.

د. مصطفى: لا. أنا قرريت كلام د. عبد

الصبور ود. بلتاچى عنك

د. نصر: وعملت ليهم دوبلا ج. زى

برنامجك «العلم» الإيمان ورددت وراهم

بدون علم ولا إيمان.

د. مصطفى: أنت قلت الكلام ده.

د. نصر: لا. محصلش، أنا فرقنت بين

الدين والفكر الدينى، الدين من عند

ربنا والفكر الدينى هو فهمنا للدين..

الدين مقدس أما الفكر الدينى ممكن

نختلف لأن كل مفكر له رأيه.

د. مصطفى: الفكر الدينى هو الدين

يا كافر.

د. نصر: الفكر الدينى رأى بشر

زيئا ممكن يبقى صح أو غلط، ولكن اللى

أصوات: أنت عايز تناقشنا- أيوه

أناقشكم- هتفرمك- أناقشكم وأموت-

هتتوت هتتوت- هاتوا المشقة- هاتوا

الكتب.

د. نصر فى الكابوس مع د. عبد

الصبور.

قلت عنى أنى بقول فيه كذا قرآن

لأن كل قبيلة كانت بتقرأ القرآن حسب

لهجتها قلت ولا مقلتش.

د. عبد الصبور: أيوه قلت واثت

تذكر إنك قلت كده. نصر: مين قال

الكلام ده سنة ٦٦ فى كتاب «تاريخ

القرآن» مين اللى قاله اتكلم .. اتكلم

(يصارعه حتى يعترف)

د. عبد الصبور: أنا اللى قلته.

د. نصر: مش أنت اللى قلت إن لكل

قبيلة قراية خاصة والرسول وافق على

كده فاكرو ولا أه.

د. عبد الصبور: أيوه فاكروده صحيح

هما كانوا بيقرأوا القرآن بالمعنى مش

باللفظ قدام الرسول.

د. نصر: حد اتهمك إنك كافر .. حد

قال عليك إنك بتقول فيه كذا قرآن» يا

جبان يا خاين خنت نفسك وخنت علمك

لما لقيت أموال الخطب فى الجوامع

وبركات السعودية والريان أكثر، بعت

علمك خنت أمانة العلم.

د. عبد الصبور: لا لا أنت كافر هاتوا

زيك عاوزين يبقى كلامهم هو الدين وأنا هفضل أكشفكم .. أنتم فكر ديني مش دين سامع .. فكر ديني مش دين (يصارعه ويضغط عليه).  
د. مصطفى : أنا من قبلك قلت كلام

زى ده و..  
د. نصر: كنت برضه فى الستينيات

كان ممكن ييجى منك لغاية برضه ما بعث أفكارك لفلوس السعودية ، مين كان بينتج لك برنامج العلم والإيمان.  
د. مصطفى: شركة السعودية.  
د. نصر: كنت بتعمل إيه فيه تجيب

شرائط علمية فيها كلام مهم تسمعه وتشوهه وتحول الشرائط العلمية إلى (مقلدا د. مصطفى) شوف النحلة يا سلام على جناحاتها ورجليها أهى بتعافر عشان تشفط شوية رحيق وتعمل لنا عسل يا سلام يا عسل أنت سبحان الله سبحان الله هي دى البرامج العلمية الخطيرة شوهدت العلم وخنت العلم وخنت أفكارك.

د. مصطفى : لا أنت مرتد وملحد ..هاتوا المشنقة.

(يسقط د. مصطفى محمود)  
(د. نصر : يواجه فهمى هويدى)  
د. نصر: وأنت يا فهمى هويدى

هاجمتنى واتهمتنى بالكفر لأنى قلت على بعض النصوص إنها لها ظروف

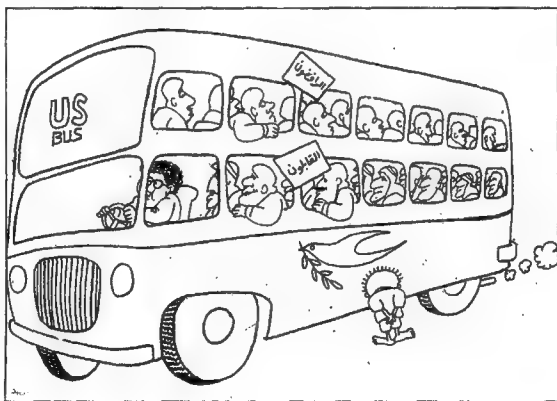
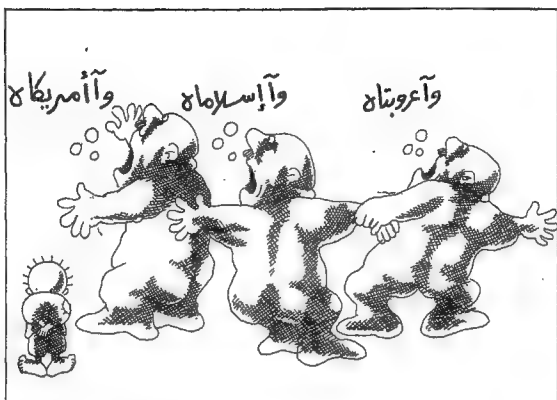
تاريخية خاصة ، واتهمتنى إنى بحاول أعطل النصوص الدينية وبأعيب فيها حصل ولا لا.  
فهمى هويدى: حصل وأنت فعلا قلت كده.

د. نصر: جيت الكلام ده مثين.  
فهمى : من تقرير د. عبد الصبور ومن بعض كتاباتك.

د. نصر: سمعنى اللى كتبته.  
فهمى : مش فاكرك.  
د. نصر : لا، فاكرك بس مش عايز تقول الحقيقة.

فهمى: سيبنى سيبنى مش فاكرك.  
د. نصر : أنا أسمعك «ولا خلاف أن الدين يجب أن يكون عنصرا أساسيا فى أى مشروع للنهضة والخلاف يتركز حول المقصود من الدين ، هل الدين هو ما يطرحه المستفلون للدين أم الدين بعد تحليله وفهمه فهما علميا يتفى عنه الأساطير ويستبقى ما فيه من قوة دافعة للتقدم» أتكلم يا فهمى وقول الدين هو إيه فيهم ، اتكلم الدين الحقيقى هو اللى بيقدمه الدجالين ولا الدين الحقيقى هو اللى ما يتعارضش مع العلم ، قول يا فهمى قول (يصارعه ويضغط عليه).

فهمى: أنا ضد التعصب الدينى صدقنى وضد الخرافات اللى...



د. نصر: أيوه كنت طول عمرك بتلعب على الحبال مرة معاه مرة ، على فكرة دم مش كلامى ده كلامهم عنك لكنك حبيت تراضيههم بعد ما كفروك على حساب مين على حساب نفسك وفكرك ، أنت بعث نفسك للمتطرفين يا فهمى ، بعث نفسك وفكرك يا فهمى.

(يسقط فهمى هويدى)

د.نصر: (موجها حديثه للثلاثة) انتوا بعثوا أفكاركم وأحلامكم ومارستوا الإرهاب على مسلم مؤمن، وانتهكتوا حرمة بيته ومراته وشهروا بهم وشردتهم بره وطنهم ،وخليتوا الدين مجرد وقود لنار أفكاركم وحولتوا التفكير لتكفير والتحليل لتدجيل واليسر لعسر والنعمة لنقمة واللى يخالفكم تولعوا النار حواليه ، بس هايز أقول لكم كلمة : نار التكفير اللى انتوا بتولعوها دى هتتحرق مصر كلها وانتوا أول اللى هيتحرق بيها نار التكفير اللى بتولعوها هتتحرق مصر كلها وانتوا أول اللى هيتحرق بيها.

إفلام

المشهد التاسع

إضاءة كاملة على د. عبد الصبور ود. مصطفى محمود وفهمى هويدى ، ويوسف البدرى ، يمسك بكل واحد منهم

ثلاثة من أعضاء الجماعات ، الملتحى واثنان عن اليمين واليسار وواحد يقف وراءه وهو أعلى منه، تخفت الإضاءة عليهم لتصبح بقعة ضوء تنتقل من مجموعة لمجموعة ويقرأ الثلاثة معا حيثيات اتهام كل واحد منهم بالتقطيع الإضافى بينهم.

للمجموعة الأولى المحاصرة لعبد

الصور شاهين بصوت جماعى : وقد تبين لنا أن الدكتور عبد الصبور شاهين قد ألف كتابا أسماه «أبى آدم قصة الخليفة» ، وقد خرج فيه عن صحيحة الدين الإسلامى.

المجموعة الثانية المحيطة بالدكتور مصطفى محمود:

وقد اتضح لنا أن الدكتور مصطفى محمود قد ألف كتابا أسماه «الشفاعة» وقد خرج فيه عن صحيح العقيدة الإسلامية.

المجموعة الثالثة المحيطة بفهمى هويدى: وقد تبين لنا أن الكاتب العلمانى فهمى هويدى قد كتب عدة مقالات فى الأهرام هدم فيها ثوابت راسخة فى الدين الإسلامى.

المجموعة الأولى: وقد انتهى وبالعبار هذا المؤلف إلى نتيجة فى كتابه من شأنها هدم ثوابت الأمة وهى أن آدم ليس أبأ البشر وأن حواء لم تخرج منه.



المجموعة الثانية: وقد تبين أن

الدكتور مصطفى محمود قد أنكر السنة  
ومن ينكر السنة فقد أنكر القرآن الكريم  
لأنه رفض أحاديث الرسول التي تقول  
أنه شفيع أمته يوم القيامة وكلام  
الرسول وحى يوحى.

المجموعة الثالثة: لقد نادى أن حد  
قطع يد السارق يجب ألا يطبق فى  
مصر لأن ٤٠٪ منها تحت خط الفقر  
ونادى الا يحج المصريون عام ٩٣  
ليوفروا تكاليف الحج ويتبرعوا بها  
لمسلمى البوسنة.

المجموعة الأولى: لقد أساء د.عبد  
الصبور الحديث عن رب العالمين وكذب  
الأحاديث الصحيحة وأنكر ما هو معلوم  
من الدين بالضرورة.

المجموعة الثانية: لقد تناول على  
آيات القرآن الكريم وطالب بحرق كتب  
السنة وادعى تناقض أحاديث الرسول

مع القرآن الكريم.

المجموعة الثالثة: وقال عن أحاديث  
صحيح للرسول إنها لا تصلح إلا لحادثة  
تاريخية قديمة ولا تصلح لمصرنا الحالى  
مثل حديث تحية غير المسلمين وحديث  
تولى المرأة شؤون الحكم.

المجموعة الأولى: ولما كان ما فعله أشد  
خطورة على الإسلام مما فعله طه حسين  
ونصر أبو زيد وطالبناه بالتوبة فرفض  
، لذلك قررنا رفع قضية تفريق بينه  
وبين زوجته لإثبات رده عن الإسلام.

بينهما تضام إضاعة خافضة على  
المجموعة الثالثة وتلقى قرارات اتهامهم  
بالإشارة فقط يسمع صوت مقولة نصر  
حامد أبو زيد «نار التكفير اللى أنت  
بتولعوها هتحرق مصر كلها وانتوا أول  
اللى هيتحرق بيها تكرر الجملة عدة  
مرات».

الختام

المرفوض تأليف د.عبد العظيم الطعنى  
مكتبة وهبة ١٩٩٩.

(١٣) الشفاعة تأليف د. مصطفى محمود  
كتاب اليوم يوليو ١٩٩٩.

(١٤) دفع أباطيل د. مصطفى محمود فى  
إنكار السنة النبوية تأليف د. عبد المهدي  
عبد القادر دار الاعتصام ١٩٩١.

(١٥) حوار مع د. مصطفى محمود فى  
الشفاعة تأليف د. طه الدسوقي برقم إيداع  
٩٥٥٢ لسنة ١٩٩٩ بدون دار نشر.

(١٦) عمائم وخناجتي ألف ابراهيم  
عيسى دار سفتكس ١٩٩٣.

(١٧) عدد خاص من مجلة أدب ونقد العدد  
١٢٠ أغسطس ١٩٩٥.

#### ثانيا: مؤنسات القراءة

(١) الإسلام وحرية الفكر تأليف جمال  
البنا دار الفكر الإسلامى ١٩٩٩.

(٢) ظاهرة التكفير شبهات وردود تأليف  
عبد الفتاح شاهين دار الاسراء ١٩٩٩.

(٣) الإسلام السياسى تأليف فرانسوا  
بورجا ترجمة د.لورين زكرى تقديم د. نصر  
حامد أبوزد دار العالم الثالث ١٩٩٢.

(٤) الإرهاب تأليف د. فرج فودة ٩٣ طبعة  
خاصة بالمؤلف.

(٥) حوار حول العلمانية دار المحروسة  
للنشر ١٩٨٧ تأليف د. فرج فودة.

(٦) قبل السقوط تأليف د. فرج فودة  
طبعة أولى ١٩٨٥.

(٧) لتطبيق الشريعة لا للحكم تأليف

#### أولا: -المراجع الرئيسية:

(١) مفهوم النص تأليف د. نصر حامد  
أبو زيد المركز الثقافى العربى يونيو ١٩٩٠.

(٢) الإمام الشافعى دار سينما للنشر  
١٩٩٢ تأليف د. نصر حامد أبو زيد

(٣) التكفير فى زمن التكفير تأليف د.  
نصر حامد أبو زيد يوليو ١٩٩٥ مكتبة

مدبولى.

(٤) قصة أبو زيد وانحسار العلمانية فى  
جامعة القاهرة إعداد د.عبد الصبور شاهين  
دار الاعتصام بدون تاريخ.

(٥) نقض مطاعن أبو زيد تأليف د.  
إسماعيل سالم دار المختار الإسلامى ٩٣.

(٦) نصر أبو زيد بين الكفر والإيمان  
إعداد محمود فوزى دار الرائد ١٩٩٥.

(٧) العواصم من قواصم العلمانية تأليف  
د. عمر عبد الله كامل تقديم عبد الصبور

شاهين دار التراث الإسلامى ١٩٩٨.

(٨) رأى القضاء فى قضية نصر أبو زيد  
إعداد د. إسماعيل سالم برقم إيداع ١١٦٥١

٩٥/ دون كتابة دار النشر.

(٩) جريدة الأهالى (كتاب فى عدد خاص  
من الأهالى) عدد يونيو ١٩٩٥

(١٠) عدد خاص من مجلة القاهرة العدد  
١٥٩ فبراير ١٩٩٦.

(١١) أبى آدم تأليف د.عبد الصبور  
شاهين مكتبة الشباب ١٩٩٨.

(١٢) أبى آدم الخيال الجامع والتأويل



# وردة صنع الله وردة المستقبل

## فريدة النقاش

كنا قد انخرطنا فى مناقشة حامية عن الأدب الواقعى : صنع اله إبراهيم وأنا قبل عشرين عاماً أو يزيد ولما عبرت عن قلقى من مظاهر الانغماس الزائد عن الحد فى الذات التى أخذت تتزايد فى الألب حينها وكنا طالعين لتونا من انتفاضة يناير الشعبية ١٩٧٧ وتساءلت : لماذا يا ترى لا ينهل الأدب الجديد من هذه المنابع الروحية والأخلاقية المترعة التى كشفت عنها الانتفاضة ؟ وأذكر جيداً أن صنع الله قال لى حينها: يمكن أن يكون التعبير عن الانتفاضة فى شكل وصف آخر مدهش للوردة.. ربما يكون هذا التعبير العفوى قد توغل فى لا وعى صنع الله وأخذ ينمو هناك إلى أن أينعت وورده ليكتب لنا بعد كل هذه السنين ذلك النص الفاتن «وردة» .. بل وتكون هذه الوردة امرأة وثورة ، نصا ، وحياة ، وثيقة وشعراً سوناتا وخيمة ، ترحالا وعودة ثم ترحالا ، وكأنما اوردة تتفتح وتبلغ ذروة بهائها فتسقط أوراقها وتعاود الحياة من جديد فى بذرة صغيرة من بذورها ، إنها تأتى فى الأحلام ، «دوما ألقاها وسط حشد من الناس ، مضجعين فوق الأرائك كما فى الصور الرومانية ، أو الجنة».

وحين نقترّب أكثر من عالم صنع الله إبراهيم فى دلالة الكلية سوف نجد هذه الفكرة المركزية .. أنت قوى بالناس .. هذه هى حقيقة البطل الثورة كما بدأ فى نجمة أغسطس حتى وهو مهزوم وها هى الوردة الثورة وسط حشد من الناس ، تلك المرأة الوردة التى حددت السلطة سبعة آلاف ريال ثمناً لرأسها ثم رفعها إلى عشرة ، إنها تكاد تكون هى الرحلة نفسها التى سبق أن قطعها بطل نجمة أغسطس



تنتمى إلى الجنس الأسمر . ثم أوجعت الأمر إلى إحساس بالنقص لأنها فشلت فى إنجاب الولد بينما لدى منه اثنان».

وبالمقارنة كانت «وردة» تحلم بأن تنجب طفلة.. فهل هى الشقافة القديمة الراسخة أم أنها هيمنة الرجعية العربية مجدداً ملفقة بالدين . إنهما كلاهما: «تأملت» فى صمت وقارنت بين ملابس الحجاب التى تتلفع بها وبين صورتها منذ سنوات قليلة أو فى بداية السبعينيات عندما كانت هى وغيرها يزھون بالجوبة القصيرة التى تكشف عن الركبتين دون أن يثير ذلك امتعاض أحد».

وبينما يحيلنا اسم شفيقة إلى الحكاية المصرية عن شفيقة ومتولى وحيث يتطور الصراع فى هذه الرواية ليخون الشقيق الذى انخرط فى العمل الثورى شقيقته وحبيبها ويسلمها للقبائل المعادية أو للسلطة سيان .. فإن الضحية الحقيقية لا تكون «وردة» التى تحققت إنسانيتها فى الثورة على كل المستويات ، بل إن الضحية هى شفيقة .. المرأة التى تعى زمن الانهيار بوعيا المشوه وتمقت الوعى الجديد ، إنها الميته فى الحياة بينما تبقى وردة حية فى الموت أو الاختفاء وبالرغم من الهزيمة فالمعنى الذى تنطوى عليه رحلتها ونضجها لم يمت .. ولا الخيانة قضت على نفوذها المعنوى الكبير.

يعود «رشدى» إلى القاهرة ، بعد أن نجا بمصادفة من موت محقق وكأنما تنفلق الدائرة التى كانت قد انفتحت برحلته من القاهرة إلى مسقط ، لكن لتبقى الحكاية مفتوحة على زمن جديد ، صحيح إن صوت الثورة نشرة الجبهة تحمل عنوانا غريبا إن المجلة -قررت التوقف عن الصدور نهائيا بعد مسيرة نضالية عمرها عشرون سنة.

لكن الوعد الذى تركته وردة فى صورة ابنة تحررت على طريق أمها يظل قائما وعد تحتفظ بنسخة من مذكرات أمها لتستخدمها فى الضغط من أجل أن يسمح لها خالها الذى تفضحه المذكرات بأن تتعلم فى الجامعة وكأنها ستبدأ مسيرة «وردة» من جديد أمها التى تحمل هى قبسا من روحها الوثابة وشجاعته .. لتقطع الطريق الشاق نحو الإنسان الحق مجدداً فلكى يسترد الإنسان طبيعته لابد أن ينتهى الإنسان السلعة .. هذا الإنسان السلعة لن ينتهى إلا فى الثورة التى تغير العالم وتنفى الاستغلال والإنسان السلعة المشيئ العاجز عن تحقيق السعادة والاكتمال

كتب عماد قصيدة جديدة يقول إننى ألهمته إياها- عرض على الزواج أسفل شجرة دقلى بالرومانسية ! قلت له إننى سعيدة بعرضه وأنه إنسان ممتاز لكننى لست بعد مستعدة للزواج من أى إنسان .هناك أشياء أخرى كثيرة أريد أن أقوم بها أولاً . الحب هو آخر شئ أفكر فيه لا أريد أية قيود فى هذه المرحلة من حياتى .. «لتصل إلى أعلى منصب تبلغه امرأة فى جيش التحرير قائدة دورية من ثلاث وحدات:

ورغم هزيمة الثورة فلم يكن ليتاح لولاها أن يقول أحدهم فى ثنايا حوار:  
- أيام الجبهة كان وضع المرأة أفضل فقد كانت تلك الجبهة من الجرائم والحسم لأن تصدر أول قرار من نوعه فى العالم العربى منع تعدد الزوجات (والحقيقة أن نظام بورقيبة كان قد منع تعدد الزوجات قبل ذلك) .والمرأة الظفارية بالذات كانت تعاني أربعة سلاطين السلطان السياسى فى مسقط ، القبلى وهو الشيخ ، الدينى وهو الإمام ، العائلى وهو الأب والأخ والزوج .»

هكذا تكتب ورده فى مذكراتها ولكن وعد ابنتها تطلع من رحمها ابنة الثورة المهزومة وعد التى تعيش فى كنف العم، وتحكى لرشدى الذى التقاها سراً عن حياتها لتي يلفها طابع عبثى «كنت أحكى لك عن المجلس اليومى ، تدعو زوجة عمى بناتها فيجئن جمعا فى نفس لباسها (نلاحظ هنا التمنييط والتكرار) مطلوب أن يبقين هكذا طوال اليوم مهبذات مؤذبات ثم يرقدن فى أى مكان. تصيح فيهن الكنادر- فيخلعن أحذيتن . لكنها لا تتركهن فلا بد أن تؤنبن يا عيب الشوم. يتربعن على الأرض . هل لاحظت أن قدمى ليستا مشوهتين؟ جميع الأقدام هنا مشوهة نتيجة التربع على الأرض ..» وليسست هذه إلا واحدة من مشروعات الروايات الأخرى الأجنة فى رحم هذه الرواية الكبيرة .. الرواية التى يمكن أن تحكى تمرد وعد ابنة أمها.

وهى تنفتح على حاضر السلطنة والخليج كله ورواية ثانية يمكن أن تحكى تحول شفيقة زوجة ابن العم التى تعمل فى إذاعة عمان ..والتى هى على المستوى البنائى شخصية مقابلة ونقيض «وردة .» شفيقة التى يلفها وعى زائف راسخ ينعكس سيكولوجيا فى شكل عداوة مبطنة ونفور من كل ما يمثله رشدى ابن عم زوجها وضيغها «ظننت فترة أنه احساس بالتفوق مبعثة بشرتها البيضاء فى حين أننا

التي اتخذت اسما حركيا هو « ودة » قائدة سياسية وعسكرية تنظم وتخطط وتعمل في التثقيف السياسى وتحو أمية الأهالى وتقاتل الأعداء .

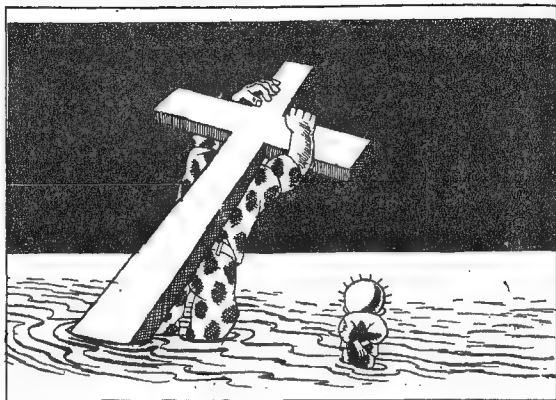
تكتب ودة في مذكراتها التي حصل عليها الراوى الذى أحبها قبل ثلاثين عاما في جامعة القاهرة حصل عليها ممن بقى من رفاقها « بدأت الثورة فى ظفار » .  
إنه يوم ٩ يونيو ١٩٦٥ .

قدت الهجوم على طريق حميرين ، كنا جميعا متوترين نتصيب عرقا . حاولت قدر الإمكان أن أخفى إصطكاك ركبتى . أصدرت الأمر بفتح النار على الموقع . أطلق الانجليز صاروخا أضاء المنطقة . ظن المقاتلون أنهم انكشفوا فأوقفوا هجومهم وهربوا . لحقت بهم وقتلت لهم إنهم إذا واصلوا الهرب سيتعرضون لمحاكمة عسكرية . ترددوا ، عندئذ تركتهم وعدت إلى موقعى وأطلقت النار . لم يرد الانجليز بنيران مضادة . لحنا سيارات مسرعة تغادر الموقع . أطلقت مزيداً من النيران تبينت بعد قليل أن الإنجليز تركوا الموقع وهربوا . أدرك جنودى ذلك فعادوا على الفور . شعرت بروح جديدة تدب فيهم انكسرت هيبة العدو .

تهورت وأمرت بصرف علبة بولوبيف لكل مجموعة على العشاء ثم.. سيكون هذا اليوم هو عيد ميلادى الحقيقى.. بعد مولدها الجديد تتحول « ودة » القائدة إلى رمز له قوة الإيحاء واستنهاض الثورة حتى ليحلم الناس بعودتها بعد اختفاء ، وتتقاتل الفرق المتناحرة التي بقيت تعمل سراً بعد اندحار الثورة من أجل الحصول على مذكراتها التي كانت هي قد أوصت بإعطائها لرشدى الصديق المصرى القديم الذى سافر إلى عمان ليحقق موضوع الثورة وموضوعها بعد أن أصبحت فى ضمير الثوار والبسطاء الذين تعاملت معهم الثورة كأنها الوطن المنشود الذى يكتسب فى حالة الاندحار طابعاً أسطوريا أليس الوطن فى حالة النهوض الثورة ذى العمر القصير ولاثر العميق وطناً أسطوريا بمعنى ما.. وطناً مجازيا تتوحد فيه الذات مع نفسها وتتجاوز فرقتها على كل المستويات وهى تشد الأمل... وحين تكون المرأة فاعلا أساسيا فى هذا الوطن الأسطورى فإن المعنى التحررى يخلق فى أوسع الفضاءات أن لأهدف هو التحرير الشامل للإنسان لا تحسب من سطوة التناحر الطبقي وإنما أيضا من سطوة الأبوية والعبودية من كل صنف حتى لو كانت هذه العبودية يمكن أن تتم باسم الحب.

ليكتب عن السد العالى ، وهو الآن يذهب إلى عمان ليستكشف أشهر المجهولات فى تاريخ حركة التحرر العربى .. ثورة ظفار التى كان تجليها -فى النص- لا فى الواقع دائما قويا ، فائق الوضوح بالغ التأثير .. وهى تتجلى فجأة وبوضوح فى هذا الزمن زمن التراجع والهزيمة وكأن الرواى يقبض على الزمن الضائع ويعيد تركيبه وينفخ فيه الحياة فينهض كعنقاء من الرماد وبين الرحيل والعودة هناك المعرفة مقترنة بالألم العظيم ومشخنة بجراح الاكتشاف . هناك الرواية ذاتها وهناك العالم الخلفى لها حيث تنقلب المعادلة ويصبح الواقع الآنى حيث الحداثة الشكلية السطحية والاستبداد والتبعية والروح الاستهلاكية التجارية -يصبح كل هذا هو العالم الخلفى لتجربة الثورة التى تنصدر المشهد .. وتظل هذه المقابلة بين العالمين المتناقضين حيلة تقنية أساسية على امتداد العمل حتى أن الخرائط التى يصدر بها الرواى عمله كجزء من التسجيل والتوثيق يمكن قراءتها مرتين مرة كخرائط لحركة الثوار وتنقلاتهم ومرة آخر كمدن شأن كل المدن ويظل استنطاق الخريطة على نحو مفاير عملاً من أعمال بناء الزمن الضائع واستخلاص الدلالات من واقع صار فى النص مجازاً.

إنها أيضا رواية الانسلاخ من قبضة الاستعمار ثم معاودة السقوط فى فخاخه بصوره الجديدة وهى بكل معنى بتسجيليتها وتعليبيتها وتوثيقها وصيغة المذكرات وشكل التحقيق الصحفى وحبكها شبه البوليسية رواية سياسية تتوغل فى عمق التاريخ الحى بعد أن لملت شتات الزمن الضائع حيث التاريخ التحتى لشعب الخليج والجزيرة العربية وسياقه العالمى والقومى خطوط عامة ولشعب ظفار على نحو خاص ، فالأديب الواعى بمهمته الذى يشغل بجد على وعيه هذا عندما يكتب التاريخ فنه يخاطب الحاضر وينزل إلى ما هو عميق جداً فى بنيته وتحولاته .. فى علاقاته القديمة التى تظل تلعب دورها فى حاضر التحديث وهى تتحول ببطء إلى علاقات جديدة فى ظل الثورة ثم تنتكس بتراجعها «تاريخ عمان ملين بالقلق والاطماع والغزوات ، كل قبيلة تريد الإمامة التى تتم بالانتخاب ، وكل أسرة من كل قبيلة تريد أن تسود هى باقى الأسر» وعلى خلفية هذا الواقع القبلى بدأت الثورة لتستعجل وتخضع نمو العلاقات الجديدة خاصة بين الرجل والمرأة .. ذك النمو الذى تدفع به الثورة ذروة سامقة حين تصبح شهلا التى عرفها الراوى طالبة فى القاهرة



الإنسانى ليس هو فقط الإنسان المقهور حرفيا والخاضع للاستبداد والاستغلال من كل نوع ، إنه أيضا المستبد ذاته» كانت الغرفة التى يجلس فيها يعرب الذى تغير كل شئ فيه حتى اسمه كانت غرفة بلا هوية مثل غرف التحقيق أو تلك المخصصة لزيارة السجناء ، نظرة باردة حاسمة فى عينيه.

وحين يسأله «رشدى» لماذا فعل ذلك .. لماذا باع «وردة» وغير اسمه وتعاون مع السلطات يرد.

-عملية تصحيح .. متطلبات مرحلة جديدة».

هكذا تقول الرواية مالا يقوله التاريخ الرسمى والخطاب السائد ، إنها التاريخ الخفى الذى لا يرى للروح الإنسانى ، إنها خرائط الروح لا المدن وحدها تلك الخرائط التى تنفتح تدريجيا على عوالم جديدة للآمل رغم الهزائم .. بل وعلى هزائم أخرى إن التناقضات الكبرى للحكاية المركزية تتوزع على مجموعة أخرى من الحكايات الصغرى ، تزيج الصمت عن المسكوت عنه وغير المعترف به من الكلام وتأتى به إلى القص ، وهنا تبدأ صيرورة التفسير فى الوعي ، وعلى كل من المتلقى والأبطال المتخيلين أنفسهم القادمين من رواقعات أزمنة شتى وكأنها نغمات شديدة التنافر توحد كلاً من الذات العربية بل «الإنسانية من منظور التحرر فتكون هى التاريخ بمعنى الرؤية المستخلصة من حكاياتها كافة.. وهذه الرؤية هى أنية بالضرورة فكما يقول جوته إننا نغير أو نضفى الروح الحديثة على كل الشروط الماضية، والماضى يحمل دائماً توقيعنا» فى قول هيجل فما بالنا إذا كان هذا الماضى قريباً جداً .. ومزدحماً بالمواد الخام التى تنهل منها السردية فى كل تنويعاتها وبكل الضمائر ، وتتعدد الوسائط التعبيرية من الأرقام للمنشور السياسى المباشر للخريطة.

وإذا كانت الرواية تؤرخ عامة لعلاقة الروائى بالسلطة فى تعدد مستوياتها فإن الرواية التاريخية تؤرخ لعلاقة الشعب بالسلطة ولنفى الشعب عن السلطة ، ويأتينا هذا الشعب متفرداً فى صور أبطال هم من صميم المرحلة التاريخية ولكن ليسوا بالضرورة هم الأبطال الواقعيون الفعليون الذين سجل التاريخ الرسمى أفعالهم أو الذين لعبوا الأدوار الرئيسية طبقاً لهذا التاريخ، ولذا نستطيع أن نقرأ فى «وردة» موقف كاتبها من السلطة الكلية سياسية كانت أم دينية أم اجتماعية تحمل وعياً ثاقباً بالطبيعة الصراعية لرحلة الإنسان عبر التاريخ فى لغة مركزة

دقيقة تسجيلية وعلمية تخاصم الإنشاء والعاطفية جريئة ومتحدية هي تماما كما يصف رشدى لغة «وردة» الكلمات كبيرة الحجم بالحروف الواضحة التي تنطق بالجرأة والتحدى، العبارات مقتضبة الدقة في نقل المشاهدات والسماعيات، التحميص الصارم لسلوكياتها وعالمها الداخلي، المتابعة الواعية لما يجرى فى العالم من تطورات، التساؤلات المستمرة حول كل شئ.

«وردة» هي مشروع قصدى يعنى ذاته وهدفه وهويته وهو ينتج الدلالات من الصراع المحلى والقومى والعالمى مستهدفاً الحفاظ على الذاكرة النضالية الوطنية والطبقية لشعوب هي دائما منقسمة، والإنسان لن يتجاوز انقسامه إلا فى مجتمع المستقبل الخالى من الطبقات حلم الثورة التحريرية الاجتماعية .. التى ستخفف عنها غبار الهزيمة لتتجلى بطرق شتى فى ظل واقع أكثر تركيба من الواقع الاستعماري المباشر الذى اندلعت الثورة فى بدايتها ضده، والان ثمة نوع جديد من الاستعمار المتواطئ مع الاستبداد «كل ماله علاقة بالسياسة له حساسية شديدة هنا . السلطان وأعدائه يحتكرون العمل السياسى والتفكير والتجارة والنقط وكل شئ والمخابرات قوية وبها خبراء إنجليز وأمريكان».

وثمة قنوط شائع حيث تصغر الأحلام تتشيا

«لم تعد هناك جبهة أو يحزنون ، الاشتراكية ليست غير حلم لأن المال هو كل شئ فى الحياة المال والبنون زينة الحياة الدنيا».

يقول التوسير : إن الرواية هي أداة لفعل تأملى فى التاريخ .. وتدفع «وردة» بهذا المعنى خطوة أبعد فتصبح الرواية فعل وعى بالتاريخ وإقدام على شق طرق جديدة منه .. فهى عمل فعال ومؤثر على الواقع الذى تقدم معرفة صحيحة عنه لأنها شاملة ومتحققة فى الفردى الذى هو موضوع الفن ، ومع رواية من هذا النوع يصبح التاريخ إنسانيا ويصبح بوسعنا أن نقرأ قصيدة بريخت التى نشرتها جريدة الجبهة ٩ يونيه وبها قوائم تبرعات لجان المناصرة فى أوروبا وأمريكا:

أيها الجنرال إن ببابتك قوية

تسحق الغابة وتقتل مائة إنسان

لكن بها خطأ

أنها تحتاج إلى سائق



أيها الجنرال إن قاذفت قنابلك هائلة  
تسبق العاصفة وتحمل أكثر من فيل  
لكن بها خطأ

إنها تحتاج لمن يصلحها  
أيها الجنرال .. إن الإنسان عظيم الفائدة  
يستطيع أن يطير وأن يقتل  
لكن به خطأ

إنه يستطيع أن يفكر

وهذه ليست إلا قراءة أولى لرواية «وردة» التي يواصل فيها صنع الله إبراهيم  
تأكيد بصمته الفريدة في سجل الأدب العربي المعاصر.



عدد " ألف " عن الكتابة بلغة أجنبية :

## الفضاء المنشطر للقول

حلمى سالم

" اللغة الفرنسية هي منفأى " . هكذا صاح يوماً الشاعر والروائى الجزائرى مالك حداد. وكان بذلك يشير ، بوضوح ، إلى معضلة كبيرة ، صارت فى السنوات الأخيرة ، إحدى إشكاليات الأدب العربى الحديث . عنوان الإشكالية هو: الأدب العربى المكتوب بلغة أجنبية.

ولعل الشعور بهذه الإشكالية وماتثيره من أسئلة التباسية ، هو ما حدا بمجلة « ألف » ، التى يصدرها قسم اللغة الانجليزية بالجامعة الأمريكية بالقاهرة ، إلى تخصيص عددها الأخير ، رقم عشرين ، لمعالجة هذه القضية المعقدة، تحت عنوان: " النخس الإبداعى ذو الهوية المزدوجة: مبدعون عرب ، يكتبون بلغات أجنبية " .

تنوه افتتاحية " ألف " - التى ترأس تحريرها الناقدة د. فريال جبورى غزول- بأن هذا العدد مخصص لدراسة نصوص أدبية لمبدعين من العالم العربى ( رجالاً ونساءً من مختلف الأديان والإثنيات والتوجهات السياسية والحياتية) يكتبون بلغات أجنبية: الانجليزية والألمانية والفرنسية والهولندية والعبرية . ومع أن حجم هذا الإبداع محدود بالنسبة لما يكتب بالعربية من إبداع ، فهو مهم لأنه يشكل ظاهرة أدبية تتجاوز إبداع أفراد قلائل ، مما يمكن اعتباره استثناءً لقاعدة الكتابة الأدبية باللغة الأم.

وتضع الافتتاحية هذا الأدب ضمن سياقه التاريخى وشرطه الموضوعى حيث

تشير إلى أن هذا الإبداع الثرى ذا الهوية المزدوجة يخاطب العالم مباشرة ، بما فى ذلك المستعمر ( سابقاً أو حالياً ) ، دون الحاجة إلى وساطة الترجمة والمترجمين .  
ففى عالم يتباهى بالعالمية والعولة لا يقتصر دور هذا الأدب على تشكيل رافد فى التيارات الثقافية السائدة ، لكن دوره الأهم يكمن فى مواجهة مراكز الهيمنة الثقافية بخطابها المونولوجى الذى يفتقر إلى مبدأ الحوارية واحترام الآخر ، على الرغم من كل ادعاءاتها . فهؤلاء الكتاب والكاتبات لا يكتبون فحسب ، وإنما - فى معظم الأحوال - يكتبون تحدياً ورداً على التشويه والجرح الكولونيالى . وهذه الكتابة بلغة الآخر تثير قضايا منها الازدواجية ( الإبداعية ) والهوية ( الثقافية ) والأسلوبية ( المركبة ) ، كما تثير قضايا السياق ، بما فى ذلك الاستعمار القديم والجديد ، السياسة الأدبية والثقافية ، الهيمنة اللغوية وأعراف المؤسسة ، الشتات والهجرة .

يتضمن القسم العربى من العدد دراسات: بأقلام: إدوار الخراط: مصريون قلباً ، فرانكفونيون قالباً . بشير السباعى: جورج حنين : نموذجاً لسيربالي مصرى . وليد الخشاب : الإفلات من مؤسسات الهوية والثقافة : جورج شحادة مسافراً . محمد الأمين ولد مولاي إبراهيم: الرواية الموريتانية وازدواجية الأصل : قراءة للثابت والمتحول من النص . تحية عبد الناصر : اللغة والهوية فى " متسولة عند باب العمود " لياسمين زهران . محمود قاسم : السينما العربية الناطقة بالفرنسية ، حالة مهدى شرف . ايتل عدنان : الكتابة بلغة أجنبية . عبد الوهاب المؤدب : اللغة المزدوجة بين المحو والمسطور: ابن عربى ودانتى ( ترجمة فريال غزول ) . محمد صديق : الكتابة بالعبرية الفصحى : تقديم رواية " عربسك " وحوار مع أنطون شماس . سامية محرز : خارطة الكتابة ، حوار مع أهداف سوييف .

أما القسم الانجليزى والفرنسى فيحتوى على: ريشار جاكمون : اللغات الأجنبية والترجمة فى الحقل الأدبى المصرى . أن آرميتاج : الجدل حول الإبداع بلغات أجنبية ، عرض للفرانكفونية فى المغرب . مارلوس ويلمسن : نجدة كتاب العرب الناطقين بالهولندية لمجتمع التعددية الثقافية . شيرين أبو النجا : عود إلى الغرب ، مركزة الشرق ، قراءة فى شعر حنان عشراوي وشريف موسى . سينثيا نيلسون: كتابة ذرية شفيق بالفرنسية ، النص المزدوج بنبرة نسوية . أمين ملك : النسوية

العربية الإسلامية والسرد المولد، دراسة لأعمال أهداف سوييف . محمود اللوزي  
الهوية والجغرافية فى مسرحية كريم الراوى " أرض الميعاد " . ماجدة أمين: حكايات  
وحكايات وحكايات ، رواية " قصاص الليل " لرفيق شامى ، أندريا فلورنس: واسع  
هو المعتقل ، الخرائب والعواطف فى رواية آسيا جبار . ثريا أنطونيوس : أيام  
الدراسة فى المدارس الأجنبية . خالد مطاوع : أربع مقطوعات قلقة . نادية جندى:  
على هامش مذكرات : قراءة شخصية لخارج المكان " لإدوار سعيد.

باقتباسين لا يخلوان من مغزى صدرت ألف عددها . الاقتباس الأول لمفكر هندي  
هو « هومى بابا » من كتابه " موقع الثقافة " ، يقول: " وفى لحظة النضال .. قد  
يفتح الفضاء المنشطر للقول طريقاً إلى تشكيل مفهوم ثقافة بين - دولية ، مؤسسة  
لاملى غرائبية التعددية الثقافية أو تنوع الثقافات ، بل على استنطاق الازدواجية  
المركبة ، فى الثقافة ذاتها، وكتابتها " .

والاقتباس الثانى للأديب السودانى جمال محبوب من روايته بالانجليزية "  
أجنحة من غبار " ، يقول: " كان بلدنا ، الأرض التى نهواها ، يناضل ليجد مكاناً له  
فى العالم . وفى صوغه لهويته الجديدة كان عليه أن يدوّب كل ماجرى سابقاً " .

تريد " ألف " بهذين الاقتباسين الدالين ، أن نقرأ موضوعات العدد فى ضوء  
ماينطوى عليه الاقتباسان من إشارة إلى تمزق حقيقى ( حضارى واجتماعى  
وثقافى وسيكولوجى) من ناحية، ومن إشارة إلى بطولة مضمرة تحمل معنى من  
معانى مقاومة الغزاة والمركزة والهيمنة الاستعمارية على الشعوب المستعمرة (   
بفتح الميم) . إن قراءة جادة على ضوء هذين الاقتباسين لابد أن تبتعد عن الحكم  
السهل المطلق ، سلباً أو إيجاباً ، على الأدب ذى الهوية المزدوجة ، ومن ثم على  
المبدعين العرب الكاتبين بلغات أجنبية.

فى هذا الضوء الموجه ، ضوء " الفضاء المنشطر للقول " ، يمكن أن نفهم ماذكرته  
تحية عبد الناصر حول : " اللغة والهوية فى متسولة عند باب العمود لياسمين  
زهران " ، موضحة ارتباط اللغة الأجنبية بمرحلة الاستعمار الذى هدد ثقافات  
المستعمرات وفرض لغات وأدبا أجنبية عليها ، بالإضافة إلى استمرار معاناة هذه  
الشعوب من آثار السيطرة الإمبريالية فى أعقاب الاستعمار. وقد أوضحت الكاتبة

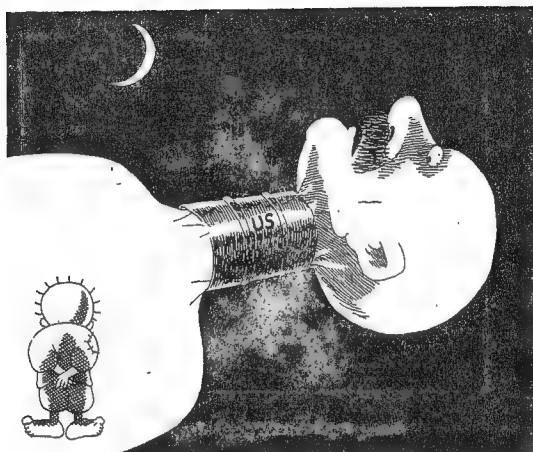
( اعتماداً على كتاب " الامبراطورية ترد: النظرية والتطبيق فى آداب ما بعد الكولونيالية " ) أن هذه الآداب سعت إلى إبراز ملامح الاختلاف بين خطاب المستعمرات والأطراف من جهة والمركزية الإمبريالية من جهة ثانية.

وعلى ذلك ، فإن الأدب الفلسطينى الناطق بالانجليزية هو أئب فى مرحلة نمو ، لم تنتج منه إلا حالات محدودة . لكن هذه الحالات المحدودة تثير أسئلة عديدة حول اختلافها عن الإنتاج الأئبى الغزير لبلاد المغرب العربى الكبير فى الحقل الإبداعى الفرنسى ، من حيث اختلاف الوضع بين الاحتلال الصهيونى لفلسطين والاستعمار الفرنسى الاستيطانى خاصة فى الجزائر . فبينما تطلب سعى فرنسا إلى استيعاب الجزائر فرض ثقافتها والتعليم بلغتها ، فإن المشروع الصهيونى فى فلسطين هدف إلى بناء دولة اليهود القائمة على التخلص من الشعب الفلسطينى . وبينما عملت فرنسا على فرض هوية فرنسية على عرب الجزائر ، عمل أصحاب المشروع الصهيونى على استبدال دولة صهيونية بالوجود الفلسطينى عن طريق استقبال اليهود وترسيخ اللغة العبرية وتشكيل هوية إسرائيلية . ومن هنا يمكننا أن نقرأ رواية ياسمين زهران " متسولة عند باب العمود " باعتبارها " عملاً يقاوم محاولات إلغاء الوجود الفلسطينى ، مشكلاً هوية فلسطينية قائمة على كتابة أيام القرية الفلسطينية العربية قبل الاحتلال من خلال لغة أجنبية معبأة بتداعيات اللغة العربية والموروث الشعبى الفلسطينى " .

وفى الضوء نفسه ، يمكن أن نقرأ السطور الأخيرة الصادقة من شهادة ريتل عدنان المدهشة حينما تقول:

" ماذا يمكننى القول عن حقيقة عدم استخدامى لغتى الأم وعدم تواجد أهم إحساس بداخلى ، والذى يجب أن أملكه ككاتبة ، وهو إحساس التماور المباشر مع جمهورى الأئبى ؟ إن ذلك مثل سؤال : ماذا كنت سأصيح لو كنت إنساناً آخر ؟ ليست هناك إجابات لمثل هذه الأسئلة ، فهى تساؤلات مثل محاولة الإمساك بالأشعة المنعكسة فى يدى " . ثم وهى تسأل وتجييب ، بشجاعة فى الروح واتساع فى الأفق:

" هل أحس أننى متفنية ؟ نعم ، أحس بذلك . ولكن هذا يعود للوراء سنوات طويلة ، لقد استمر هذا الأمر طويلاً إلى درجة أنه أصبح طبيعيتى ذاتها . ولا يمكننى

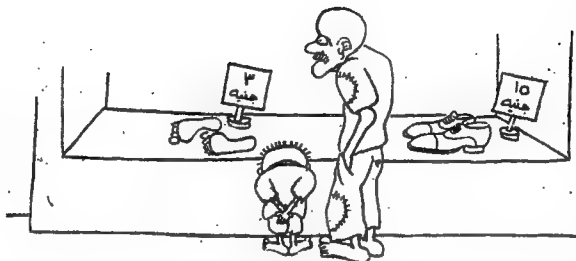


القول إننى أعانى منه كثيراً ، بل هناك لحظات أشعر فيها بالسعادة لذلك . فالشاعر ، وفوق كل شيء ، هو الطبيعة الإنسانية فى أقصى نقائها . ولهذا السبب فالشاعر إنسان بقدر ما للقط قط وشجرة الكرز هى شجرة كرز . كل شيء آخر يأتى " بعد ذلك " كل شيء يهيم ، ولكنه أيضا لا يهيم أحياناً . فالشعراء متجذرون بعمق فى اللغة وهم أيضا يتجاوزونها .»

وبهذا المنظور السوسيو ثقافى نفهم . كذلك ، رؤية سامية محرز حول " خارطة الحب " لأهداف سوييف التى استطاعت ( فى عين الشمس وخارطة الحب ) أن تعيد قراءة وكتابة قرن بأكمله من تاريخ مصر الحديث ، يبدأ بالامبراطورية البريطانية فى أوجها وينتهى بصعود الامبريالية الأمريكية وهيمنتها على العالم ، شاحنة فى ذلك ألواناً متعددة وشديدة التميز من تقنيات البنية الروائية ومستويات تطويع واقتحام اللغة الانجليزية إلى تطعيم النص بالعربية مترجمة ( القصص منها والعامية ) حتى تكاد الرواية - بذلك - تطالب بأن يكون القارئ مزدوج الثقافة ، مزدوج اللغة ، منفتحاً على ضروب من الانخلاع الثقافى والايديولوجى فى آن .»

هذا الوضع المركب هو مأسوره عبد الوهاب المؤدب فى شهادته حينما أوضح أن ازدواجية لغة الكاتب تثير كوامن الكتابة ، مؤكداً " أن تسمية العالم بأشكال متعددة تؤدى إلى تفكيكه ، وإلى تفكيك الذات الكاتبية . وهذا بدوره يشذر رؤيا الكاتب ويصادر مطلقيتها . فالعالم يظهر بوجوه مختلفة عندما تتعدد تسمياته . » كما يلفت المؤدب الانتباه إلى أن اللغة الأم التى نعيشها ( العربية ) هى أصلاً لغة منقسمة منشطرة .»

وعلى الرغم من كل هذه الشهادات الحارة والآراء الجادة التى تدعو المرء ، إلى ألا يعالج مسألة الكتابة بلغة أجنبية معالجة سطحية سهلة ، فإن السؤال الجوهرى يظل قائماً : هل نصوص الأدباء العرب بلغة أجنبية هى أدب عربى ؟ وهو السؤال الذى طرحه إدوار الخراط فى دراسته ، وأجاب عليه - فيما يتصل بنصوص الكتاب المصريين الكاتبين بالفرنسية - قائلًا : لست أزعم أن لدى إجابة جاهزة وقاطعة ، لكنى أميل إلى أن أرى أن هذه الكتابات هى فى النهاية فرنسية - وليست



فرانكوفونية فقط - مع أن روحها المصرى كامن وقوى وفعال . ولكن هل ثم معدى عن الإقرار بأن الأدب لغة؟ أى أن اللغة مقوم حاسم ونهائى . لكن السؤال الحقيقى هنا هو: هل ينتقص ذلك من " مصرية" العمل الأدبى؟ ولعل هذا السؤال الأخير هو ماجعل الخراط يصف أولئك الكتاب ( البير قصيرى وجورج حنين وجويس منصور وأحمد راسم) بأنهم « مصريون قلباً .. فرانكوفونيون قالباً ».

ورأى الخراط يذكرنا برأى مشابه عند أدونيس حينما أشار - فى « مقدمة للشعر العربى » - إلى الشعر اللبنانى المكتوب بالفرنسية واصفاً إياه بأنه ظاهرة خاصة نشأت فى ظروف خاصة وهى إذن ظاهرة عابرة أستطيع أن أنظر إليها الآن وهى تغيب فى بهاء مشع مثل كوكب نراه للمرة الأخيرة ، فيما ينطفئ متوجاً باكليل من الشعر المدهش - شعر جورج شحادة وكاتب ياسين وفؤاد نفاع تمثيلاً لاهصرأ . فمن الصعب أن يكون عربياً ، بالمعنى العميق الكامل ، الشعر الذى لا يكتب باللغة العربية الأم ، الشعر الذى لا يستطيع العربى أن يقرأه أو يتذوقه إلا إذا نقله إلى العربية.

أما " الرد على الجرح الكولونيالى "و" القضاء المنشطر للقول " ، فسوف يظلان مكونين رئيسيين من مكونات هذه الكتاية الثرية المغدورة : الثرية لأنها ذات عمق إنسانى رفيع ، والمغدورة لأنها تبقى معلقة فى " منزلة بين المنزلتين ".

## «قميص وردى فارغ» الكتابة عبر دوائر مغلقة

د. فاطمة فوزى

تدور الروايات -عادة- حول الحياة الاجتماعية سواء فى إجمالها أو جانب من جوانبها ، وذلك نتيجة طول العمل الإبداعى ذاته ، ونتيجة لتعدد الأصوات التى تعبر عنها. ولكن يبدو أن الروايات الحديثة أو الحديثة تنحو نحواً مخالفاً لهذا التعميط الثابت لمحتوى العمل الروائى . والرواية التى نحن بصددتها تمثل نموذجاً من هذه المخالفة ، فهى أدخلت فى باب الرواية النفسية . وإن لم تستطع التحرر التام من الأبعاد الفلسفية والثقافية والاجتماعية على النحو الذى يوضحه النقد الذى نعرضه . ولذلك فإن الرواية يدور موضوعها حول تطور مشاعر الراوية بشخص ما ومن خلاله تتداعى رؤيتها لعلاقتها بغيره ورؤيتها له ، ورؤيته هو لما تراه فيه .. ولذا فإن الأحداث والأماكن مجرد خلفيات للمواقف ، كافتيريا أو سينما أو صالون المنزل .. وهذه الأماكن تؤثر فى الأحداث كموضوع لتطور المشاعر ، وتبقى المشاعر قائمة تتطور - أيضاً - من الداخل.

إن العمق الوجدانى فى العمل تمركه فلسفة تتمحور حول فكرة واحدة هى محاولة صياغة علاقة جديدة بين الرجل والمرأة أكافح كى أخلق لنا هامشاً خارج التشابهات والتكرار ، بينما جميع كلمات الحب أصبحت محفوظة عن ظهر قلب .. اخترنا أنت وأنا فى حقل الألفام هذا ، ألا نتحدث عن الأبراج الفلكية ، أو نستمتع لأغنيات الحب ، ألا ننزى ونمدى الغنى .. ألا نلوى ذراع الحقائق ، ألا نستخدمها لتغيبنا عن العالم «ص ٥٤».

والرغبة فى تفسير الواقع منطلقاً من موقف فكرى أعمق يتركز على رفض



الصورة النمطية للأنثى ، والسعى لأنوثة فاعلة « أعرف الآن بفعل تراكم الأحداث أنثى أتقن الفرار من الرجل الذى يفرض على حبه .. نحو ذلك الذى أجهذه أنا ليفتتن بى فاتخلص من تهمة صورة المرأة التى تقع عليها دوماً الأفعال ، التى تتلقى الحب الذكورى على وجهها مكتومة الأنفاس ، معصوبة العينين ، مدججة بالغضب » ص ١٥ . وربما ساعدها على تلك الرؤية الواعية لفاعلية المرأة أنها اتخذت لنفسها نماذج أنثوية من تلك التى عرفت قوتها الداخلية وتمسكت بالحياة بوجه عام وبالكثابة بوجه خاص ، كإداة للتعبير عن الذات ولفهمها فى آن .. ومن تلك النماذج « مارجريت دوراس » .. تتقاسم استكمال حب مارجريت دوراس بوصاياها الثلاث : أن نفتح ذراعينا للحياة والعشق ، أن نعرف قوتنا الداخلية وأنا -نا -العميق- ، أن نكتب حتى النهاية ص ٢٨ .

ويبدو أنه يترتب على تلك الرؤية للنفس والعلاقات .. موقف متميز من الحب باعتباره من أهم العلاقات القائمة بين الرجل والمرأة ، وموقف آخر من الكتابة . رؤيتها لحب المرأة للرجل هو سعى لتحريره من أسرها ليجوب الأفاق حتى لو أدى ذلك إلى ارتباطه بأخرى .. لأن متعتها الكبرى فى التشارك معه فى الطموحات والنجاح « أما خيالنا المندesh فلن يشاركنا فيه أحد ، ولن يكون إلا لنا . أقول لك إنك رائع . وأتخيل ما يصبو إليه طموحك وما سوف تحققه فأفخر بك كثيراً وأحبك أكثر » ١٢ . كما تعلن قرب نهاية العمل الفرق فى الحب بينهما -ولعله الفرق فى الحب بين الرجل والمرأة -قلت لى ذات يوم أنك إذا أحببت أحداً سوف تعمل على استبقائه مهما كلفك الأمر وقلت لك وقتها إن طفولتى - التى ما زالت تجثم على صدرى علمتنى إذا أحببت أحداً أن أطلقه من بين أصابعى . أدعه يعانق الكون بأكمله ويعشق ذاته وينطلق إلى حيث تنتظره الأماكن والفرص . فيتذكرنى كذكرى جميلة لن تنمضى من قلبه لأنها لم تود يوماً أن تتملكه » ص ٧٤ . وكما أن الشخصية النسائية فى العمل الروائى ترفض تملك الآخر من منطلق الحب ، فإنها ترفض - أيضاً- التعبير عن المشاعر بالتلامس الجسدى ، حتى لا تقع العلاقة فى أسر الاعتياد ، وهو موقف يتسق مع تلك الرؤية للحب الذى يمثل قوة تمرير للرجل « عندما ألتمهم جسدك الشاب يوماً سوف نفقد معنى وجودنا . أو سوف نصبح حبيبين وتنتهى القصة . لذلك سوف نحافظ بحكمة على أخوتنا كي نكتب أكبر قدر من القصص

بدلاً من أن نبكيها ، كى نطلنستكين إلى تلامسنا الموجز وشهوتنا المدهشة الرابضة خلف خيالنا ، فستطيع أن تحترق يدى برهة تحلق فيها نحو لحظاتنا التى لا تتم لأننا نتعمد أن نفترق فيها. لتسافر أنت وأكتب أنا . ونمتد ..ص١٢ . ورفض هذا التلامس الجسدى يأتى من إدراك الكاتبة أن لعبة التفاعل الجسدى تتملك من يلعبها « أنت تعرف أننا لن نفقد خيالنا المدهش ونسقط فى تنميط متكرر لمجرد أننا رجل وإمرأة دون أن يكون لنا يد فى ذلك .. فأنت أكثر براءة من أن تورط نفسك فى تلك اللعبة الخالدة فتتملك » ص١٩ . هذا هو موقف الكاتبة من الحب وشكله .

أما موقف الراوية- فى العمل- من الكتابة فقد جاء عبر رؤيتها لذاتها ، وللعالم من حولها ، ولا ننسى أن النماذج الأنثوية التى اتخذتها مثلاً هى ذاتها تتمسك بالكتابة، أما السبب وراء ذلك التمسك فهو واضح فى حالة « نورا أمين » فقط حيث الكتابة فاعل حاضر فى المواقف كلها ، وليست مفعولاً به .. فهى تارة أداة لتسجيل العلاقة منعاً لضياعها وحفظاً لها « الآن .. نقطع عالمنا كل عن الآخر .. نضيع فى الجهل وتشتت الذكري أو تحول التاريخ إلى مجرد كتابة » ص٣٥ . والكتابة مؤنس فى الوحدة .. لا فائدة . فلنعد إذن إلى الكتابة . المؤنس الوحيد فى نهاية كل قميص وقبل بدايته . لعلها فى النهاية تتحول إلى رواية ، فقط لأننى ألج إليك عبر تفاصيل المكتوبة . وعندما لا أجد سبيلاً إليك أكتبها جميعاً حتى ألقاك على الأوراق وأعانقك .. وعلى هذا تصوير الأيام ذاتها : « أياما نصية » ص٣٧ . ثم تصوير الكتابة- بعد ذلك- مع الكتابة فى قميص واحد « قد رحلت وتركتنى أنا وكتابى ، امرأتين وحديتين . ربما تهبطان إليك يوماً داخل قميص واحد » ص٣٨ . وتصبح الكتابة أداة لفهم الحب ويصبح الحب مادة للكتابة « أطرق قليلاً وأتخيل الكتابة التى سوف يثمرها هذا اللقاء . فيستدعيني من الخيال فى اللحظة المناسبة كما تفعل دوماً . وأعرف هكذا أن جميع ما كتبته خارج هذه الرواية كان بمثابة تدوين مؤقت ، وأن الكتابة الحقيقية الحية قد آن وأوانها » ص٤٥ .. ثم تصبح الكتابة أداة للتماسك النفسى فى لحظات الضعف « أحياناً أقوى وأتماسك .. أحبكم كما أريد .. وأنتشى بك .. وأحقق ذاتاً صلبة مطلقة .. ربما أكون فى طريقى إلى هذا الآن بالكتابة ص٦٧ .

.. وهكذا لا تصبح للكتابة وظيفتها التقليدية باعتبارها أداة لتدوين الخبرات الإنسانية ، ولكنها وسيلة لفهم تلك الخبرات ، ووسيلة للمؤسسة ، وأداة للتماسك

وهكذا تتخذ أداة جيد للتعبير عن ذاتها الفاعلة أو تتخذ أداة لتفعيل ذاتها بشكل مناسب لها و متناسب مع شخصيتها والقيود الاجتماعية المفروضة عليها .  
تلك كانت أهم الأبعاد الفلسفية التى تقف وراء هذا العمل من رؤية للذات الانثوية الفاعلة ، وبالتالى رؤية لعلاقتها الإنسانية وأدواتها المناسبة وكيفية استخدامها لهذه الأدوات .

### البعد النفسى فى النص:

يسير بأسلوب يعرف فى التحليل النفسى بالتوحد مع الحبيب . ويمكن أن نرتب تطور العلاقة باعتبارها بدأت مثل أى علاقة صحية - بمقاييس علم النفس - بالمشاركة فى الاهتمامات:

\* المشاركة فى الحلم بإنجاز عمل ما .. «توفيت» مارجريت هذا الأسبوع توفيت دون أن نتمكن من لقائها . مات معها حلم كنا نود إنجازه .. ص ٣٧.

\* المشاركة فى مكان العمل وفى الأحزان .. «تنجح فى أن تنقلنى إلى أكاديمية الفنون ومعهد السينما ، بينما لن أبحر البيت طيلة أسبوعين ..» ص ٧٣.

\* المشاركة فى عمل ما .. «سوف تحضر اليوم إلى بيتنا .. لتتسلم منى ترجمة فيلمك إلى الفرنسية ص ٧٠

\*مشاهدة الأفلام واكتسابها خبرات جديدة .. «تطوع لإنقاذى بالإفصاح عن استياذك من الأسلوب المتخلف للترجمة .. باستخدام الشمع المنصهر تقول : إذا فسد منه جزء فى هذه العملية فهو يقطعه دون اكتراث ..» ص ٥٨.

عبر هذا التشارك ، فضلا عن اللقاءات تكتشف معانى الرجولة الحقيقية فيمن تتعامل معه «أعجب بمصريتك ورجولتك البشوشة .. خمري البشرة دون سمات مميزة .. جسد عادى . ترتدى ما تشاء من ملابس .. ولا تدعها ترتديك .. مصرى دون خيب الأوبئة النفسية التى اخترقته .. تريد ما تريد بطيبة وتحقق لى ما أريد عن طيب خاطر كأنك معزوفة رائعة تمتص ثلوث القرون والعالم الخارجى وتترق فى سلام وحب .. إن رجلا خالصا مثلك سيجعلنى أنقب داخلى عن امرأة تشببه لم يفسدها المجتمع ولم يقن حساسيتها الانثوية أو يغربها عنها ..» ص ١٧-١٨ . ويمكن أن نكتشف أن عناصر الرجولة التى تراها الكاتبة هى الأصالة التى لا تجعله يغترب مهما تغرب أو اختلفت به الأماكن أو القمصان . وإذا كان هذا قائما وسط ميوعة من

أبناء جيله الذين فقدوا التمايز بين الجنسين .. « لا تنس أنني على يقين من أننا نفقد جنسنا بالتدريج .. بين ثقافات سويسرية وفرنسية وإيطالية وأمريكية بالأساس .. ص٤٧ . وإذا كان هذا قائماً .. وكان هو « من سياق آخر . ص٤٨ ، فإن النتيجة المنطقية مع هذه الشخصية الواعية هي أن تتشبهت بوجوده في حياتها بطرق غير تقليدية ، فإذا أضفنا إلى ذلك تميزه في مجاله كان من الطبيعي أن تنجذب الأنثى إلى الرجل القوي ، ولذا يقول البطل : « ربما أبدو لك اليوم شاباً ناجحاً أو موضوعاً جيداً لعلاقة حب ناجحة .. النجاح لا يأتي من فراغ .. والحب الذي أبشّه إليك الآن ليس زهواً .. فلم أكن أبداً فتى منعماً .. ولا قضيت أيامي في تأمل سقف الحجرة والتساؤل عن المستقبل .. كنت أعمل وأطمح .. وأتحرر من مخاوفي .. ومن صورتى الصغيرة في عيون من يصادفوننى ص٨٣-٨٤ .

وبذلك جسدت إحساس المرأة بالرجل الذي يستحق حبها ، الرجل القوي .. ولقد حاولت أن تحنط الحبيب والحب - أيضاً - في تابوت الأحرف النورانية ومن هنا كان التناقض الذي حتم الافتراق ، إنها لا تستطيع - وفق هذا المنطق - أن تخضع هذه العلاقة للواقع ، حتى لا تصطدم بغير ما رسمته .. ومن هنا كان كل هذا الاقتراب النفسي مع التباعد الجسدى المستمر ، وكان امتلاء الوجدان مع النفور من تحقيقه في الواقع .

التقنيات التى لجأت إليها الكاتبة للتعبير عن العمق الوجدانى الذى تحمله وهى أساليب التوحد مع الحبيب يمكن الإشارة إلى بعضها :  
« تصور الكاتبة الأشياء تلتصق به من تلقاء نفسها « ما هو له يلتصق بك من تلقاء ذاته فلا يتيتم » ص١٤ .

« التوحد الجسدى فى الخيال .. « أعرف أنك تخطو خطوات تشبهنى وتمرر جسداً بحنكة من الأماكن الضيقة مثلى » ص١٤ .

وكذلك عنوان العمل الروائى مستمد من واحد من المواقف التى عبرت فيها عن هذا التوحد الجسدى .. « بالأسر وضعت صدرك على صدرى ، كتفك على كتفى ، وتلامست أظفارنا داخل القميص الوردى الذى ابتاعه لك . لم تكن أبنت هناك لذا تأكدت جيداً أن القميص مطابق لمقاسى . اشتريته وتمنيت أن يناسبك تماماً ، أن ترتديه فنتطابق أو نتناسب معه .. ص١٩ .

\* على مستوى العمل كله، ظهر هذا التوحد من خلال الكتابة بأسلوب الحبيب ، فهو سينمائي بارع ، وبالتالي يأتي العمل على شاكلة العمل السينمائي المكتوب فهي تختتم كل فصل بكلمة Cuit ، كما تحمل العمل بالمصطلحات السينمائية حتى اضطرت للتنويه عن هذه المصطلحات في نهاية العمل مع ذكر المصدر ص ٩٣ . وتذكر الكاتبة ذلك تماما «تغيير علاقتي بالسينما منذ أن خفتت مفرداتها في كتابتي متزامنة مع خفوت إنارتك الكاملة في حياتي ص ٨٩ .

\* كما يظهر التوحد في الأخذ بتقنيات العمل السينمائي في أبرع مشاهد البرواية -من وجهة نظري- وهي مشهد اللقاء بين بطلي العمل في غرفة الاستقبال بالمنزل ، واستخدام البطل لفتاح الإضاءة ليتعاقب النور والظلمة ومعها تتعاقب مشاعر البطلة بين الاقتراب والابتعاد «تقرر أن تعيث بالأباجورة ذات الساق النحاسية الطويلة، تضع طرف قدمك على مفتاحها فتشير .وتعيد الكرة فتظلم الحجرة . وتقود من جديد بأقل القليل من الطاقة . وبين الإنارة والإظلام أتحليني أسقط على شفتيك . أنهض ذاتا أنثوية تهزأ بالقمصان بلون الحداد الأسود وتجرك إلى عاملها عندما نصبح في الظلام .. وأنهض في الإنارة امرأة أخرى كالتى تطيع المجتمع ..» ص ٧٤-٧٥ .

والعمل- في النهاية- ذو دلالة كبيرة على الشجاعة النفسية التى حاولت أن تتسلح بها الكاتبة .. شجاعة تصل إلى حد تمد النظرة الاجتماعية للمرأة صاحبة التجارب والتي تعلن عن تجاربها.

وبرغم سيطرة الجانب النفسى على العمل إلا أن الأبعاد الاجتماعية والثقافية تظهر فيه لتخدم الغرض الأساسى للعمل ، من ذلك:

-السمات الشرقية للبطل برغم أنه يجوب الأفاق «منحتك للسفر . وتركتك تحكى وتأخذني معك. كنت أعرف أنك لن تغترب أبداً وأنت داخل قميصنا » ص ٢٠ .  
-الثقافة السينمائية والتي تظهر في المصطلحات السينمائية والتقنيك ..  
« أنظر إلى بروفييل وجهك الماضى فى همة بينما وجهى كاميرا تتبعك عن كثب » ص ٤٩ .

-تتضح الثقافة الفرنسية فى العمل- كذلك- من خلال ترجمة الكاتبة لنص من الفرنسية ليقدم فى عمل سينمائى.

-التقاليد الاجتماعية واضحة فى ثنايا العمل من ذلك «أيقنت اليوم أن النهر الذى أريد عبوره قد جف فى مخيلتى ، وأنى صرت.. عجوزاً مريرة ضحك عليها الزمن ووارها المجتمع بين أرجوحاته .. أمل أن أخلص رغبتي من مشاعر الإثم التقليدية» ص ٨٢.

النص بين السيرة الذاتية والرواية ،

جاء التعريف بالعمل الذى قدمته دار النشر بأنه «نص يقرأ صاحبه» . كما عبرت الكاتبة عن هذا المعنى بقولها «إننا سنكتبها بدلا من أن نكتبها» ص ١١ . ولكن التحليل النهائى للعمل يشير إلى أنه لا ينتمى للسيرة الذاتية ، لأن السيرة الذاتية سرديّة للوقائع بينما العمل الذى نحن بصدده انتقائى للوقائع ذات الأثر النفسى .. ولو كان العمل سيرة ذاتية لكانت الأشهر الثمانية التى أشارت إليها الكاتبة بأنها مدة زواجها هى الأولى بالتسجيل .. كما كان موقف الطلاق ذاته الأولى بالعمل الروائى .. ولعله يظهر فى عمل آخر .. وإذا كان العمل سيرة ذاتية لحرصت الكاتبة على تسجيل الواقع الاجتماعى الذى تحياه ، خاصة فى موقف حضور البطل إليها فى منزلها فى عيد ميلادها .

وبعد فقد يكون من الجديد فى هذا العمل .. تسجيل الكاتبة لمركبة التفاعل المستمر بينها وبين الواقع ، وإعلانها لخطواتها ونتائجها .. حتى لقد أشركت دار النشر - شرقيات فى صلب العمل نفسه .. حيث «لنلت للقارئ» .. «غداً أذهب إلى شرقيات لأعرض نشر هذا النص» ص ٨٤ .

وهذا الأسلوب يجعل القارئ يقرأ ومتفهماً .. كما يجعل من الفكر والأحداث مادة روائية لا تنضب .

وبعد هذا الطواف فى الجوانب الفلسفية والنفسية والثقافية للعمل ، وبعد تحليل العمل على بعدى السيرة الذاتية والعمل الروائى ، يمكن الإشارة إلى الجوانب التى تعد سلبيات - من وجهة نظر كاتبة التحليل - أهمها :

- العمل يسير فى دوائر مغلقة تتسع تدريجياً أو تضيق ، ولكنها تتشابه إلى حد كبير . وذلك لأن العلاقة بين شخصى العمل هى الموضوع ، وتتغير من مشهد إلى آخر وفق المتغيرات الداخلية أو الخارجية ، مما يجعل مشاهدته متقاربة كما لو كانت مكررة .

ومن جهة أخرى يمكن النظر إلى هذه السلبية باعتبارها تقنية للعمل، أى لتكن الكتابة عبر دوائر ، دائرة الذات فى علاقتها غير الممارسة بالآخر، دائرة العلاقة بالآخر، دائرة رؤية الآخر عبر الكتابة ، دائرة العلاقة بالآخر لأجل الكتابة.

وتبدو مفارقة مدهشة فى العمل ، حيث تستخدم الكتابة هذا المعنى بل والتعبير ذاته ، وكأنه أسلوب حياة . وها هو البطل يدرك هذا المعنى أو تلك السلبية ذاتها فى بطلاة العمل فيقول لها « إنك.. تدورين حول نفسك فى دوائر خانقة .. تكتبين ذات القصة عشرات المرات، فهل تنتظرين منى أن أقفز لأشاركك نفس الدوائر ؟ (ص ٨٣). ونحن بدورنا ندعى أن تلك سلبية لأنها قد تصرف القارئ عن الدخول والمشاركة فى لعبة الدوائر الجالسة للدوار ، اللهم إلا إن كان من هواة فك الألفاظ أو لديه من الصبر ما يكفى ليواصل القراءة.

ومما يؤخذ على هذا العمل -أيضا- التأثير الواضح بالفكر الغربى، والفرنسى بوجه خاص ، وذلك واضح فى تركيب الجمل.. وهذا يحتاج إلى أسلوبية لكتابة الكاتبة فى هذا العمل ، وفى غيره من الأعمال التى تلت أو سبقته ، فقد لاحظت هذا الاختلاف الكبير ، وكأنه يفقد سمة التطور الذاتى، الذى أرجعه إلى التأثير الشديد الترجمات التى تقوم بها والتى نوّهت عنها.

كما يتضح التأثير فى الأفكار ، فالعمل يدور فى حيز محاولة رسم وممارسة علاقة بالجنس الآخر خارج السياق المؤلف .. وهذا المعنى نفسه لا يمكن أن يتيسر دون الاطلاع على ما هو خارج السياق أى التعرف إلى ثقافات المجتمع الآخر.

كما تتضح أهم مظاهر تأثير الكاتبة بالثقافة الفرنسية فى إعلانها التأثير بالكاتبة مارجريت دوراس « وإهداء العمل لها ».

ولذا أرى أن يقوم أحد المتكلمين من الثقافة الفرنسية من دراسة مدى تأثير الكاتبة فى هذا العمل بالكاتبة المهدى إليها العمل.

## "طبقات الشعراء" فى القرن العشرين

فريد أيوب مستعدة

فى الشعر .. لاتنوب وردة عن البستان .

وعندما تصنع باقة فليس ذلك لأنك ، هكذا ، تختصر البستان وإنما لتدل فقط على تنوعه وغناه ، ولتشجع الآخرين على عمل باقات أخرى ، على ذوقهم ، دون أن يكونوا-الجميع مضطرين للتدليل على بضاعتهم أو الصراع من أجلها .

الذين جربوا السفر والعمل فى دول الخليج يعرفون هذا الصراع الضارى بين المصريين على قلب « الكفيل » ، ويعرفون ما اكتسبوه فى هذا الصراع من فنون الكيد والوشاية والتدليس ، حتى أصبح المصرى يعد أصابعه إذا ماسلم على أخيه المصرى!! أقول هذا لأن ما يحدث فى السفر يحدث فى الشعر ، ولأن بعض الذين سافروا شعراء .

فى السفر يكون الصراع على الثروة ، أكبر قدر فى أقل وقت ، لأن الغائب عائد لامحالة ، ولأن الثروة والأبهة لأهمية لها إلا فى الوطن وبين فقرائه بالتحديد .

وفى الشعر ، الصراع على الشهرة ، وأيضا من أجل أكبر قدر فى أقل وقت . وهو مايعنى الرهان على قلب الكفيل الذى يأخذ شكل الجورنال هذه المرة .وهو مايعنى أيضاً أن الوقت الممنوح للشعر ذاته أصبح أقل ، فطلبات الكفيل لاتنتهى . ثم ماأهمية العكوف على الشعر إذا ماكان الكفيل كفيلاً به!!

تحت هذه السحب السوداء ، وفى القمة التى لاترى فيها يدك تم مسخ كل شئ . فإذا كان مصطلح ما ، مثل « جيل » السبعينات مثلاً ، أداة لفهم الظروف المعقدة التى نشأت . فى إهابها حساسية جديدة فى اللغة والخيال والنظر إلى العالم فقد تحول إلى أداة تقسيم وتقييم !! فأصبح هناك لكل عقد جيل ، جيل الثمانينات ،



وجيل التسعينات ، وكأنه يكفى عشر سنوات لنكون أمام حساسية جديدة ومغايرة فى اللغة والخيال والنظر إلى العالم !! أو كأننا ، دون كل الأمم ، نستطيع أن نقدم كتاباً جديداً وبمواصفات جديدة كل عشر سنوات.

هل يعنى هذا أن عمر الكاتب صغير إلى هذا الحد ، وأن عليه أن يموت أو يصمت قبل أن يضطر القادم لإزاحته ، مثلاً بحجة تخليص الناس من جيل استنفد مدة صلاحيته وأصبح بقاؤه تسميماً للمخيلة والوجدان العام !! هل هذا معقول.

كان المصطلح معينا على الفهم فأصبح محاصراً له بل ومزيفاً للوعى، إذ بينما تأخذ الصيرورة الشاعر بعيداً عما بدأ منه ، وبينما تتجدد قناعاته الجمالية أو تتبدل ، يظل حراس « الجيل » واقفين عند لحظة قديمة ، غير مدركين أن الحلزون قد غادر الصدفة ، وأنهم إنما يحرسون حجراً أو بالأحرى يحرسون لحظة فائتة من الوعى جرفها تيار الصيرورة العام. لقد صوروا لنا الأمر وكأننا نطلع سلماً إلى الشعر ، فتكون السبعينات أقرب إليه من الستينات والتسعينات أقرب وأقرب !!

لا بد أنهم نسوا أو تناسوا أن الأدب غير العلم فإذا كان العلم بطبيعته تراكمياً ، تسقط فيه النظريات بالتقادم ، وتنفى الأحداث الأقدم ، ولا يصح لباحث أن يبدأ إلا من آخر النتائج فإن الأدب غير ذلك ، بل ويمكن أن يعود القبحرى مدفوعاً بحيوية جديدة ، ومخصباً نفسه بروى وتقنيات جديدة وإلا فما معنى أن تعود الكلاسيكية الجديدة بعد الرومانسية ، والرومانسية الجديدة بعد الواقعية !! وحتى مع تغير المدارس أو تحولاتها تظل قيم الأدب مستقرة ، فمن الذى يقول إن ماركيز قد شطب ديستوفسكى أو أن جويس أطاح بثرابانتس وداريل ببروست ١٩

ستظل القيم متجاورة لاتزيع واحدة الأخرى لابدعوى الجيل ولا بدعوى الهداة. المضحك أن الكثيرين ، ممن يستخدمون هذا المصطلح ، نسوا أن الشعراء كلهم، ستينات وسبعينات وتسعينات، أصبحوا جميعاً شعراء القرن الماضى ، وأن عليهم بناء على تصورهم العقدى هذا أن يتحسبوا من إزاحة شعراء مطالع القرن لهم!! لقد أصبح هذا المصطلح ، سئ السمعة ، سيفاً من الخشب فى معركة بائسة من معارك دون كيشوت.

لماذا لا نتدرب بالشعر لا بالجيل ، لماذا ونحن نفتتح قرناً جديداً لاننظر إلى القرن الماضى منتصرين للشعر وحده؟ وما الذى يمنعنا قدراً فحلاً من عمل « طبقات » للشعراء فى القرن العشرين ؟ دعونا نجرب معركة حقيقية على الشعر يأسادة ، دعونا ننتصر على الكفيل ، دعونا نصنع باقة بديعة من هذا البستان.

## أزمة التطبيق ووهم الحقيقة

أيمن بكر

تنطلق هذه المقالة من افتراض مبدئى يقول بأن الاستنتاجات الفكرية والرؤى النظرية- أيما بدا منطقها مكتملا شاملا- لا تمثل غير تساؤلات واحتمالات لا تصل حد اليقين . وبرغم ما يظهر من بساطة هذه الأطروحة واجتماع معظم المفكرين المعاصرين عليها ، فإنها لا تزال مهمشة- على مستوى التطبيق- إلى حد بعيد فى بعض الكتابات النقدية والفكرية العربية المعاصرة، خاصة تلك التى سنشير إليها فى الصفحات القليلة القادمة ، حتى لتبدو هذه الرؤى والنظرات النقدية غير واعية بمدى تنصيبها لنفسها كحقيقة ثابتة ومطلقة ، وبالتالي تجاهلها لهذه الأطروحة.

من هنا يتبلور مسعى هذه المقالة فى محاولة كشف التبديات المتنوعة لهذا اليقين الذاتى ، وذلك بكشف بعض الكيفيات التى يتم عبرها طرح رؤية تأويلية- سواء كانت منصبة على المفاهيم النظرية أو على النصوص الإبداعية- تعبر عن فهم صاحبها الخاص لبعض المقولات النظرية ، أو النصوص الإبداعية ، هذا الفهم أو ذاك التأويل المقصود ينطرح عبر لغة توحى بأنه على الأقل قد ملك وجها من أوجه «الحقيقة»- إن لم تكن «الحقيقة»- المتصلة بأصل المفهوم فى ذهن صاحبه- سواء كان صاحب المفهوم عربيا أم غير عربى- أو المتصلة بالدلالة النهائية التى يقصدها المبدع فى عمله أو المنتظر فى نظريته».

بعبارة أخرى ، سيحاول هذا المقال تتبع الأساليب اللغوية التى تبدو مغلفة الطرح الفكرى أو النقدى ، بما يجعل هذا الطرح يبدو تعبيراً عن حقيقة ما ثابتة ومطلقة ، وهو ما أسماه هذا المقال «وهم الحقيقة» وعرفه بأنه الحالة الفكرية التى

تنبثق عن مجموعة معينة من الافتراضات غير المبررة فلسفياً أو فكرياً أو نقدياً تتخذها الممارسة النقدية خلفية فتلبسها الكتابة النقدية أو الفكرية حال تعرضها لتأويل نص إبداعي أو نقدي، أو حال تعريفها لأطرها ذاتها، فتخرج لغتها بيقينية وإطلاق ظاهرين ينسربان بدورهما فى لغة تحليلاتها واستنتاجاتها.

وإذا ما اعتبرنا أن النقد- تطبيقياً كان أو نظرياً- يستخدم فى بعض تبديياته آليات التأويل والتشريع والتعريف داخل لغة الكتابة النقدية، فقد يقودنا ذلك إلى اعتبار هذه الأطروحة «وهم الحقيقة» أحد أهم العوائق التى تعترض قدرته على التنفيذ العلمى بالمحاورة والجدل الحر، فى الإبداع- نقداً أو فناً- فمن زاوية أولى تصطنع الكتابة النقدية التى يتلبسها هذا الوهم مسافة سلطوية بينها وبين النص بما يبعد الكتابة نفسها عن التماس والتحاور الخلاق مع النص، إذ بافتراض أن للنص الواحد قراءات كثيرة ورؤى تأويلية متنوعة يكون حصر النص فى رؤية تأويلية واحدة، أو فى عدد معين من الرؤى أو التوجهات النقدية بوصفها حقيقة النص الوحيدة أو إحدى حقائقه الثابتة، كما تفترض بعض هذه الممارسات النقدية، يكون هذا الحصر عملاً مختزلاً ومتنافياً، بصورة أو بأخرى، مع طبيعة الإبداع واللغة ذاتهما. ومن زاوية ثانية تمارس هذه الكتابة النوع نفسه من السلطوية على القارئ الذى إما أن يقبل افتراضاتها واستنتاجاتها بوصفها بالفعل حقيقة ثابتة ومطلقة عن عمل ما، مما قد يغرب المثلقي بالقدر نفسه الذى تغرب به هذه الكتابة عن النصوص، وإما أن يتناقض معها فتصبح الكتابة النقدية تلك عندئذ غير ذات جدوى، بل ومشوشة، فى اقترابها الواهم هذا من النصوص.

من هنا يتخذ كشف أبعاد ما أسماه هذا المقال «وهم الحقيقة» فى لغة الكتابة النقدية المعاصرة- عبر بعض نماذجها- أهمية ليس فقط على المستوى الشكلى الانطباعى للممارسة النقدية، ولكن أيضاً على مستوى الأثر العلمى الذى يتركه مثل هذا النقد على الثقافة ككل.

### وهم الحقيقة : المعرفة / الكتابة

تتبدى المعرفة التى تخرج وفق افتراضنا الذى ذكرناه آنفاً «وهم الحقيقة» فى بعض الكتابات النقدية عبر عدد من الأداءات اللغوية التى تظهر وكأنها تريد إقصاء إمكان مناقشة أو محاورة افتراضات هذه المعرفة عن القارئ، وبذلك تظهر الكتابة النقدية التى يتلبسها هذا الوهم عبر لغة إطلاقية جازمة تميل إلى طرح «قرارات» لا افتراضات، بنبرة، وعظية تلقينية لاجدلية علمية، ووفق منظور يطالب

« بالتبعية » لا النقاش والجدل.

ومن هنا يبدو العمل النقدي التطبيقي الذي يتخذ من نفسه ومن افتراضاته مرجعا وانتماء ، متعاليا متقلبا وبدوره منفصلا عن النص وعن القارئ كليهما ، إذ بافتراضه أن علاقاته مع النص هي علاقات « الحقيقة » يبتعد عما قد يكون في النص من علاقات جدلية معقدة ومتنوعة وينغلق في تصوراته اليقينية ، فيستبعد إمكانات واحتمالات النص الأخرى ، مؤسسا بذلك لمسافة سلطوية تبعده عن النص بقدر ما تبعده عن القارئ العام.

وربما يمكننا أن نختار أربعة تجليات في الكتابة النقدية المعاصرة لهذا الأداء المشيع بوهم الحقيقة ، هي ثبوت المسلمات ، عدم تقديم أو حتى تبرير الافتراضات الأساس أو الأطر الفكرية العامة في حالة نقدية بعينها أو منهج الكتابة النقدية المطروح ، أحادية التوجه الدلالي للعبارة ، قلة أو انعدام الهوامش التوضيحية (التوثيق العلمي) فيما قد يلزمه مثل هذا الإجراء العلمي . وقد تمتزج كل هذه التجليات بعضها ببعض بقدر ما تمتزج بغيرها من التجليات التي لم يتسع هذا المقال لحصرها . وسأحاول عرض النماذج التي أراها ممثلة لهذه التجليات واحداً تلو الآخر.

#### ثبوت المسلمات

يقول الدكتور عبد العزيز حمودة في مقدمة كتابه « المraya الحديثة » : « إن أبسط المبادئ النقدية التي نعلمها لأبنائنا أن الإبداع في كل صوره ومدارسه وتقسيماته نقد للواقع ، أخذنا ذلك من شيخ النقاد جميعا وهو أرسطو حينما عرف الأدب بأنه محاكاة لا ما هو كائن أو موجود ، بل لما يحتمل أن يكون أو ما يجب أن يكون . حتى اليوتوبيا التي صور فيها توماس مور مدينته الفاضلة تعتبر نقدا للواقع ، واستشرافا للمستقبل ، فهي تعلق ، بصورة غير مباشرة ، على واقع مرفوض ».

يبدو هذا المقطع مطلقا لمجموعة من المسلمات غير المبررة فكريا يعتبرها الناقد على ما يبدو من قبيل البدهاة التي يجب علينا جميعا دون استثناء أن نسلم بها دون تساؤل أو تشكيك . هذه المسلمات هي « أن الإبداع » بآلف ولام التعريف حسبيما يقول « في كل صوره ومدارسه وتقسيماته » على الإطلاق هو « نقد للواقع » وتركنا نتساءل لا عما يقصده بهذا « الواقع » فحسب ، بل عن إمكان أن تختصر وتختزل عمليات الإبداع كاملة بكل ما فيها من تعقد وتشابك وبكل ما تحتمله من توجهات وتفاعلات فكرية وفلسفية في مجالات الحضارة وحياة الإنسان منذ القدم ، في

كونها- أى عمليات الإبداع-عمليات «نقد» لهذا الواقع المبهم في محدد الأبعاد.  
بعبارة أخرى هل يقف دور وفعالية الإبداع- بهذه العمومية ،والإطلاق اللذين يطرحهما هذا المقتبس-عند حدود النقد في حد ذاته دون أن يتجاوز ذلك إلى إمكان التعبير الجمالى عن التجارب الإنسانية فى تشكيلاتها المتنوعة داخل وخارج وعى الإنسان؟ وهل يمكن أن يتصل الإبداع فى أحد تيدياته أو جوانبه بتخليق مساحات جمالية وفلسفية هى غاية فى ذاتها تظهر منفصلة عن أى توجه نقدى لواقع ما؟ هل يمكن لـ الواقع « أن تتحدد معانيه أو معاله من خلال التجربة الجمالية وليس العكس؟ هل الواقع الذى يطرحه عبد العزيز حمودة هو واقع منفصل فى ذاته عن الوعى الإنسانى وأليات استقباله؟ أم أن وصف أرسطو بـ «شيخ النقاد» يحول دون أن ننسأل عن تأويل عبد العزيز حمودة لقولة أرسطو واعتماده لهذا التأويل اعتمادا نهائياً؟ هل يمكن أن يكون لقولة أرسطو احتمال تأويل آخر غير أنها إشارة إلى أن «الإبداع» ما هو إلا نقد للواقع؟ ثم هل يمكن ليوتوبيا توماس مور أن تكتسب بعدا جماليا أو فلسفيا يخالف كونها نقدا للواقع؟ هل يمكن أن نختصر عملا إبداعيا ما- اليوتوبيا أو غيرها-فى كونه مجرد نقد للواقع واستشراف للمستقبل؟ ثم ألا يشير قول الدكتور عبد العزيز حمودة نفسه فى المقتبس السابق نفسه إلى أن يوتوبيا توماس مور تقدم نقدا للواقع واستشرافا للمستقبل بصورة «غير مباشرة» إلى تدخل تأويل من قبله ، بما يفتح الباب أمام التعدد فى الرؤى التأويلية؟.

تهدف هذه التساؤلات إلى الكشف عن مساحات التقييد والتكبير التى تمارسها هذه المسلمة التى طرحها عبد العزيز حمودة على وعى المتلقى أو القارئ العام، الذى عليه أن يقبلها على علاقتها ، إذ لم تترك له لغة المقتبس وإسقاطات صاحبه مساحة تأويلية أخرى، أو أن يرفضها فيواجه بما توحى به افتراضات هذه المسلمة من إجماع على بدايتها.

هذه المسلمة التى تمثل فهما لما طرحه أرسطو أو مور أو غيرها ،تعمل فيما أرى بفعل أحاديثها وإطلاقها على إبعاد الفكر النقدى عن أوجه كثيرة محتملة فى نصوص أرسطو أو مور أو غيرها، أى باختصار من شأنها أن تبعد الفكر النقدى ذاته عن أحد أهم أنواره فى كشف احتمالات النص وتفاعلاته أنيا وتاريخيا.

#### أسس الافتراضات والتوثيق العلمى

لا ينفصل ثبات المسلمات التى أشرنا إليه فى الفقرة السابقة عن تعميم الأسس

الفكرية والنقدية التي تنطلق منها هذه المسلمات ، بمعنى أن إطلاق المسلمة على علاقتها يتصل اتصالا وثيقا بمحاولة تضبيب ما قد يتبدى للقارئ من أسئلة حول أسس هذه المسلمات ومدى ما تتطلبه من توثيق وموضوعة منطقية داخل مجالها العلمى.

فعلى سبيل المثال يقول حسن محمد حماد فى كتابه «تداخل النصوص فى الرواية العربية» : «والحقيقة أن إسهام ما بعد البنيوية ليس موجها نحو تأسيس علم للنص ، بقدر ما هو موجه نحو إيجاد تبرير فلسفى لمفهوم القراءة ، مبنى أساسا على تصور خاص للمثلث الإبداعى (المؤلف - النص - القارئ) ، ينتقل فيه مركز الثقل فى عملية الإبداع من المؤلف والنص إلى القارئ الذى يبدأ ميلاد فاعليته بموت المؤلف » ولنا أن نتساءل بداية : هل يتعامل حماد مع شئ أقل من « الحقيقة » برمته؟ وهل يمكن اختزال إسهام ما بعد البنيوية بكل تياراته الفلسفية والفكرية وتوجهاته النقدية والنظرية المتنوعة والكثيرة من التحليل النفسى والتأويل ، إلى التفكيك ونظريات نقد الفلسفة وفلسفات النقد ، والفلسفات الحضارية ، فى حدود « إيجاد تبرير فلسفى لمفهوم القراءة » حتى لو ادعى حماد أن هذه هى « الحقيقة » بعينها؟ بل لنا أيضا أن نتساءل عن الأسس التى قام عليها هذا الافتراض ؟ أو مجموعة الرؤى الفكرية أو النقدية التى قام عليها هذا الافتراض ؟ بمعنى آخر: ما المبررات المنطقية أو العلمية التى تجعل من هذا الافتراض السلطوى حقيقة لامحيد عنها كما يريدنا حماد أن نسلم؟ فبافتراض -على سبيل الجدل المحض- أن ما بعد البنيوية بكل تياراته وتشابكاته وقضاياها ، يمكن اختزاله واختصاره فى توجه واحد، وأن هذا التوجه هو بالفعل ما أطلق عليه حماد- دون توثيق- محاولة « إيجاد تبرير فلسفى لمفهوم القراءة » ، هل يصح لنا أن نتخذ من هذا الافتراض أساسا واحدا لاثانى له لفهم ما بعد البنيوية دون تساؤل أو تشكيك أو حتى معرفة بالمصادر التى يفترض أنه اعتمد عليها فى استقائه لهذه « الحقيقة » ؟ ثم ما الأساس العلمى الذى سوى بناء عليه حماد بين ما بعد البنيوية بتياراتها جميعا ونظريات التلقى/ وأى هذه النظريات يقصد؟ (ولفجانج أيزر- روبرت يابوس- ستانلى فيش... إلخ) ؟ وكيف يمكننا أن نموضع كل هذه الافتراضات غير المبررة فى علاقاتها بفكر ما بعد البنيوية أو حتى بفكر البنيوية دون توثيق تفصيلى من قبل الكاتب نفسه يطرح فيه هذه الموضوعة؟.

ما نقصده من كل هذه التساؤلات هو توضيح مدى التعمية التى يضعها المقتبس

السابق حول أسس ما يقدمه من افتراضات يتخذها كمسلمات ويريدنا بالتالى أن نسلم بها معه . ولسنا نحاول بذلك اختزال أو اختصار عمل حماد أو غيره من النماذج التى نحاول بها توضيح افتراضاتنا المبدئية، إذ أن تركيزنا فى هذه المقالة ينصب لا على نقد النقد فى توجهاته الفكرية واعتقاداته الفلسفية أو النقدية ، وإنما ينصب على نقد أداء النقد اللغوى وإيضاح ما قد يكون فيه من ثبوت فى المنطلق وتعمية لأسس الافتراضات وانعدام توثيقها .

وفيما أرى يكمن تأثير هذه الأداءات فى تأسيسها لأعراف وعادات كتابية على المستوى النقدى والفكرى والثقافى لا ترقى إلى - وقد لا تتسق أصلا مع - شروط الأداء العلمى التى يفترض فيها وعيا منطرحا داخلها بمنطقاتها وأطرها الفكرية التى تنبنى عليها تحليلاتها واستنتاجاتها ، مثل ذلك الوعى ليس من شأنه أن يطلق مسلمة ثابتة غير قابلة للمناقشة وإعادة النظر ، وليس من شأنه أن يفترض ما لا يمكن تبريره أو موضعيته أو توثيقه بصورة علمية ، كما ليس من شأنه أن يطلق تعميمات موهمة تخفى أسس منطقاته التى يحللها أو يستخدمها فى التحليل . إن الأمثلة على ما نذهب إليه كثيرة وما قصدت إليه فى هذه المقالة هو مجرد دفع هذه الأداءات الكتابية إلى سطح الوعى حتى يمكن لمن يراها بوصفها بعض تجليات أزمة حقيقية أن يتجنبها أو يكتشفها فيما يقرأ ، بما يؤدي فى نهاية المطاف إلى تفادى أثرها الذى أراه سلبيا على الثقافة ككل.

### هوامش

عبد العزيز حمودة المراسى المصدة : من البنيوية إلى التفكيك ، سلسلة عالم المعرفة ، المجلس الوطنى للثقافة والفنون ، الكويت، ١٩٩٨ ، ص ٢١.

« لنلاحظ وصف عبد العزيز حمودة لأرسطو بأنه «شيخ النقاد» بما لهذه اللفظة من دلالة خاسية داخل النسق الفكرى الذى يصدر عنه الكاتب ، تلك الدلالة التى توحى بعظم وهيبة ، لا لأرسطو نفسه ، وإنما تأويل الدكتور عبد العزيز حمودة الذى يفترض أنه يعبر تماما عما يذهب إليه أرسطو .

« حسن محمد حماد » تداخل الخصوص فى الرواية العربية، سلسلة دراسات أدبية، الهيئة المصرية

العامية للكتاب ، ١٩٩٧ ، ص ١٩ .

## شهادة

مقيم فى لغتى لأغادرها:

# الضوء هو ماأسعى إليه

## سعيد الكفراوى

تتأمل هذه السطور عالم كاتبها ، وهو عالم يتحدد فى كل أحواله عبر نصوص من القصص أنتجت بالفعل ، معتبرة القصة الشكل الأمثل لنمط من السرد يحاول الكاتب التعبير من خلاله عن تجربته الإنسانية والإبداعية.

لأدعى أنني أكتب رؤية نقدية، ولأريد . كل ماأسعى إليه هو محاولة تأمل تلك التجربة وكيف تم تحويلها إلى قصص ، أعنى محاولة التعرف على تلك المنطقة الغامضة من الخيال القروى المصرى بكل تجلياته فى الحكى ، والمأثور ، وإرث الطفولة الفادح القديم ، وإقامة علاقة فنية مع أهل الهامش من ناس القرى وأساطيرهم وحكاياتهم وإحساسهم تجاه الزمن ومعرفتهم بأنماط السلوك والدوافع ونظرتهم إلى قهر السادة ، هؤلاء الذين استمر تواصل قهرهم آلاف السنين ، وكذلك مكان الميلاد ، مكان الموت ، ومن ثم التعرف على معنى ذلك الزمن الدائرى الذى لاينقضى.

تخضرنى الآن كلمات " كامو" الهائلة وأنا أسترجع الوعى القديم وكثرتها الصوت الذى يأتى عبر الأمد البعيدة للحلم: " أى طفل لا يكون شيئاً بذاته".

الطفولة ذلك الإرث الفادح الذى أحمله على ظهري وكأنه الحزن . إن الطفل كما يقول البعض أب الرجل ، وأكثر من نصف ماكتبته من قصص عن هذا الطفل الذى يسعى على الورق والذى اسمه عبد المولى.



أعتقد أنني عندما أكتب قصة لا يستهويني ذلك النص السهل ، المباشر ، مفضوح الدلالة ، يستهويني النص الملهوم بسؤال المصير ، المعنى دائماً بجذلية الحياة والموت ، وبذلك الحسية الجسدية وبذلك الحضور الأسطوري عبر الحدودة الشعبية ، والمعنى باختراق المفاجأة العجائية لليومي والمطروق . عالم مثل هذا لا يحيط به الا الشعر ، وإذا اقتربت منه القصة فعليها وبكل أدواتها أن تحسن وفادته .

كيف لك أن تمتلك القدرة لخلق صور تخايل خيالك من هذه الخطوط التي تركز على جوهر الأشياء ؟ كيف تستطيع أن توحد أزمان قريتك في مواجهة ذلك المطلق المتصل ، بين الداخل والخارج المحتشد الذي يعطيك الفن لنص تسعى لخلقه ؟

كنت أنصت لهم وأنا صغير ، يتكلمون ، أو يحكون ، وكنت أسمع أصواتهم في الليل: دعونا نحتفل بأهل الله من شيوخ الطريق. وكنت أراهم في المكان ذاته يقرأ لهم طالب عالم حكايات ألف ليلة وسير الشجعان : الزير سالم وعنترة وكرامات الأولياء وحكايات الشطار .

وجدتني آخر الأمر أكتب قصصا مستعينا بهذا الخيال الذي كون وعى الطفل القديم ، أعتقد أن الذاكرة أداة من أدوات التأمل ، تعود إليها حتى في الحلم وعبر لحظات الصمت ونجعل منها جسرا بين الماضي ولحظة الإبداع .

أنت آخر الأمر أسير لمراسم الاحتفال ، وأنا لا يهمني هنا الفرح أو الحزن .. الأعراس ، والميائم ، ولحظات الختان بلون الدم ، والبكاء على الراحلين ، وفك السحر ، والجنائزات ، والبكاء على فقد الحيوان ، وزيارة أضرحة الأولياء ، وأنت صغير لا يستطيع وعيك أن يفادر هذه الطقوس ، تظل كامنة في عمق الروح ، وقائمة في المكان الذي قال عنه باشلار يوما: "إن كل أماكن مزلتنا الماضية ، والأماكن التي عانينا فيها الوحدة ، والتي استمتعنا بها ورغبنا فيها وتآلفنا مع الوحدة فيها تظل راسخة في داخلنا ، لأننا نرغب في أن تبقى كذلك" .

كما تعرفون أن الكاتب لا يكتب ليتخلص من جنونه ، إنه يكتب لأن بداخله ألف عفريت وعندما كنت وأنا صغير أعذب الحيوان كانت جدتي تصرخ في وجهي " ياابنى اعتقها نى أرواح خلقها ربك حرة" وظلت هذه الصرخة في دمي حتى اليوم ، أمجد من خلالها حرية الإنسان وسعيه الدائم لتحقيق عدل مفتقد .

في اعتقادي أن كتابة قصة جيدة هي اقتراب من تحقيق نبوءة كامنة في بطن

الغيب ، وتجسيد لدهشة مطلقة مثل جرح لا ينسى أو هي لإدراك مستحيل لا يتحقق .  
هي منطقة لأدنى اكتشافها حتى هذا الزمن المتأخر من عمرى .

يلتبس على الأمر ويحيرنى كلما اقتربت من تلك المنطقة الغامضة لأحوال روح  
الإنسان والقصة فعل مستقل عما يحدث فى الحياة ، وكما يقول أحد الكتاب نحن  
لنكتب الحياة ولكنها تعيننا على فعل الكتابة .

دعونى أقص عليكم حكاية ربما على ضوئها تتضح رؤيتى للنص القصصى وفرض  
علاقته الداخلية وتفردته وعلى نحو من الأنحاء خصوصيته .

كانت علاقة جدتى بالحيوان عصية على الفهم ، وكانت تربطها به الإشارات  
والرموز ، واللغة الخفية بينهما مثل السحر . وكانت بهيمة من بهائم الدار لاتحلب  
اللبن إلا على يديها . وأنا صغير كنت أكنم بالقرب من باب الحظيرة وأراها لا بدة  
تحت بطن الحيوان تطلق التعاويذ وتقرأ آيات من الذكر الحكيم وتطبطن على كفل  
البهيم وسرعان ماتدر البهيمة اللبن .

سافرت جدتى ليلتين فامتنعت البهيمة عن الحليب واجتمعت القرية كلها فى  
محاولة لحلب البهيمة لكنها امتنعت وخافوا أن يضر بها اللبن المعبوس بالموت ،  
واستعد الجزار بسكينه جالساً على العتبة .

منتصف الليلة الثانية حضرت جدتى ، وعند باب الحظيرة صاحت : مالها  
البهيمة ؟ وعلى صوتها انهمر اللبن من ثدى الحيوان بدون أن تمد يدها .

تنشغل الكتابة لدى بتلك المساحة الهائلة ، الشاسعة من لحظة انطلاق صوت  
الجدة حتى انهمار اللبن من "بز" الحيوان .

كيف تستطيع وأنت كاتب قليل الحيلة ، وقليل الإدراك ، وموهبتك على قدك أن  
تدرك هذا السر ؟ سر الصوت وسر اللبن ؟ كيف تمتلك كلية القدرة على الإمساك  
فنيا بما يمتلئ به قلبك من شجاعة ووضوئ ضميرك بمطلق اليقين وتتهياً لكتابة  
مثل هذه اللحظة ؟

يقول صلاح فضل فى دراسة مهمة عن إحدى مجموعات القصص التى كتبتها "  
هكذا تلتقى الأزمنة فى المكان ذاته ، وتفجر شخوص الماضى كل طاقة الشجن فى  
الحاضر ، ويظل الألم الرهيف والألوان المتغيرة توقظ ماحفر من قبل فى ذاكرة

الإنسان عندما يتوهم أنه على حاله".

ويكتب أيضا عن الزمن فى مجموعة " سدره المنتهى " د. شكرى عياد : " الزمن عند الكفراوى كتلة واحدة لا يتميز فيها الماضى من الحاضر أو المستقبل القصة تتحول إلى تمثال حين يتحول الزمن إلى زمن بئر تتقطر منه تجارب البشرية التى لا تختلف فى جوهرها بين إنسان عاش منذ آلاف السنين وإنسان يولد اليوم أو يموت فى قرية مصرية. فالولادة والموت أيضا لافرق بينهما فى الزمن البئر ، والزمن البئر هو مفهوم الفنان للخلود والروح والحضارة وتاريخ الإنسان "

هذا كلام طيب يمثل العزاء لواحد مثلى يكتب بحزن مقيم ، ولا ينتظر من كتابته الكثير خاصة وهو يجمع أدواته " النظر والشم واللمس والذوق والسمع والعقل . خيم الظلام وقد انتهى عمل النهار أعود إلى بيتى ، الأرض ليس لأننى تعبت ولكن الشمس قد غربت كما يقول كارنتزاكى .

يحيرنى الزمن فيما أسمى إليه من كتابة ، ويؤرقنى السؤال الذى يكشف عن جوهر العلاقة بين الجد والصبى الصغير.

فى قصة " تلة الملائكة " يشترى الجد للصبى فانوس رمضان فينطلق على ضوئه حتى تلة الفجر وهناك يفتحون بطنه ويخرجون قلبه ويفسلونه بماء الورد وروح الياسمين وكأنه النبى ، وفى الفجوة يرى جده يلبس " وزره " ويطل على الزمن من علو بهيج قائلاً: الضنى عقوبة القلب ، والسفر الطويل " ثم يضع بيده حبات التمر قائلا له " اشبع جوعك " وينهض الغلام هابطا من إبط التلة، يسمع صوت الغناء فيما يتدفق على يمينه تيار من الماء الجارى.

أنا لا يمكن فيما أكتب أن استبدل الواقع باللغة، ولا يمكننى أن أتى بما هناك إلى هنا ، وأيضا لأستطيع أن أعيد إنتاج شخصية تاريخية لأطل من خلالها على الواقع ، وبالتالي لأستطيع أن أكتب كما يتحدث الناس.

لغتى هى كونى الخاص تحمل خوفا الإنسانى وتمتشد بالشعر والأساطير وفيها لغة إضافية تحمل حكمة من أكتب عنهم ونظرتهم إلى الحياة . فى قصة " زبيدة والوحش " تبدأ القصة بهذه الجملة . طوق عنق فحل الدار بعقد الكارم ، والخرزة الزرقاء فى عين العدو "



هكذا هم يتكلمون بالرمز والدلالة وكل ما فعله يحيى الطاهر عبد الله هو معرفته لسر لغة أهل الصعيد . وأنا مقيم في لفتى لأغادرها أبدا ، تحضرني دائما مقولة كافكا الشاملة " ماذا يمكن أن يجذبني الى هذه الأرض المهجورة سوى الرغبة في أن أمكث هنا " .

ربما أكون قد أطلت عليكم قليلا ، فالكتابة وبعد انقضاء كل هذا العمر هي دفع للموت ، وانتظار قلق لمن يدق باب البيت الذى خلفه ينبض العالم . فى قصة غياب يذهب الطفل إلى الكتاب ، ويتعرف على الطفلة الكفيفة التى تعلمه القراءات ومعنى الحرف وتسحبه من يده لتكشف أمامه المتاهة هو الطفل الجليل ، وتموت الطفلة تاركة إياه ، وعند دفنها يرى عظم الميتين ويفتح صفحات المصحف نحو ضوء الشمس .

الضوء هو ما تسعى إليه فى ذلك العالم الواسع العميق فى داخلنا مثل البحر .

## ذكى دندش

عبد الكريم محمد على

سكان هذا الحى ألفوا هذا المكان الذى أطلقوا عليه اسم الوسعاية وهو غير جدير بهذه التسمية اللهم إلا إذا كان الأمر منسوباً إلى حارات الحى الضيقة التى لاترى السماء فشرفات المنازل تصل إلى حد الالتصاق.

الوسعاية مسطح لا يتجاوز الثمانين متراً مربعاً أكبر ضلع فيه هو ظهر اسطبل مكارى المواجه لقهى المعلم عترة ويستخدمه المعلم كامتداد لقفاه.

يجلس ذكى دندش على الأرض بين زبائن القهوة يكاد أن يكون ملاصقاً لمنضدة يجلس عليها مهدى المنجد والحاج عمر يلعبون الكوتشينة على المشاريب وظهره مستند إلى حائط الاسطبل غير عابئ بستر عورته التى لاتخدش حياء الجالسين أو المارة من تعودهم على هذا الأمر الذى يشكل جزءاً من حكاياهم مع إضافة بعض الملح والنوادر ، وقد يصل الأمر إلى أن يتحول هذا الشئ إلى حلم يقظة عند بعض الرجال الذين يستكثرونه على ذكى دندش.

كان ذكى دندش يركز كل اهتمامه فى الهرش بأماكن متعددة من جسده وكان يصيب أحياناً فتخرج فى يده بعض الحشرات التى تشاركه رداءه وعندما انتقل للهرش بأصابحه العشرة فى رأسه صاح فيه أحد الجالسين خذ حجراً وأضربهم ذلك أفضل من الهرش.

ابتسم ذكى دندش وأخرج لسانه لهذا الشخص ، فهو مازال يتذكر عندما نفذ هذه

النصيحة أول مرة فخرج بجرح دام فى رأسه ، وتوقف ذكى دندش عما يقوم به ليتابع حواراً بين فارس جرسون القهوة والجالسين على المنضدة الملاصقة له .

يوجه فارس كلامه إلى مهدي " تشرب إيه؟ " ، ويشير مهدي إلى عم عمر شوف الحاج ، ويرد الحاج هو انت نسيت أن احنا فى رمضان وأنا صايم ياراجل يا ....

ويضحك مهدي والسيجارة فى فمه ، يمكن أنت نسيت من كتر الغلب يا حاج ، ويتدخل فارس الجرسون ، ماتفطر يا حاج وتشرب شاي ، يمكن تكسبك عشرة تعوض بيها خسارتك ، ويرد الحاج كفاية أمك فاطرة الشهر كله .

وينتقم فارس لنفسه موجهها كلامه للحاج : وأنا مالى هو فاطر وأنت صايم هو بيشرپ وانت بتدفع والذنب بالنص بينكم الاثنين .

فى هذا الزمن كانت المقاهى لاتفلق فى نهار رمضان ، كان يجلس عليها الصائمون والمفطرون ، ولاظن أن النسبة بينهم قد تغيرت الآن ، الفارق هو المعلن . كان ذكى دندش جالساً على الأرض يتابع الحوار بين مهدي وعم عمر وفارس ، وأشار بأصبعه إلى صدره وردد كلمات مضغمة فهم منها فارس بأنه يزكى نفسه لشرب الشاي .

ونهره فارس: يا أخى ماتتهيب هو أنت بلاعة .

ورد مهدي : هات له شاي على اللب ، فعقب عم عمر - لا -

فأردف مهدي: خلاص على حسابى .

ذكى دندش لاتستطيع أن تسميه ذكى فقط ولاحتى دندش مع أنه لم يكن هناك بالحق دندش سواء ، وإذا سألت أحدا ألم تر ذكى، فسيرد على الفور ذكى مين ، وأيضاً نفس الأمر إذا كان السؤال عن دندش وكأننا مجموع حروف اسمه لكلمة واحدة هى " نكيدندش " . له بعض من ذكاء القرده ، ويجرى الحديث عن قواد الجنسية بما يشبه الأساطير ، ولكن لاخوف منه فى هذه الناحية ، فعلى حد تعبير أحدهم " ذكى دندش زى جرار السكة الحديد علشان يشتغل لازم تولع تحته نار " وباقي أجهزة جسمه تعمل بكفاءة ناتجة عن توحده مع الطبيعة ، فلم ير ذكى دندش منذ كان طفلاً مجهول النسب حتى تجاوز الثلاثين تقريباً ، يرتدى على جسده سوى جلباب لايمكن أن تعرف لونه من شدة اتساخه ، وهو زى الشتاء والصيف والعمر كله ، وتكاد أن تجزم أن هذا الجلباب يكبر معه منذ كان طفلاً وسيستمر إلى ماشاء الله .

ولذلك دندش علامتان مميزتان ظاهرتان للعيان ، وأخرى يتناقل الناس الكلام عنها تلميحا أو تصريحاً حسب حيائهم.

أما العلامتان الظاهرتان فالأولى أن رأس ذكى دندش يقل محيط دائرتها كلما ارتفعنا إلى أعلى - كما البلاص - والثانية أن قدمه اليمنى خلقت رأسية لاتستوى على الأرض ، " ذكى دندش " لم يكن يملك من المعانى الثلاثة لمنطوق اسمه الأول شيئا ، فعقله معطل ورائحته نتنة ولايسبق شيئا حتى ظله وهو مستقبل للضوء .

فى نهاية سور الأسطبل يقف فكرى ، وفكرى هذا يؤمن بأن اليد البطالة نجسه فهو " يقلب عيشه " طبقا للاصطلاح الشعبى فى ذلك الحين ، وفكرى يختار من الأعمال أقلها مشقة فهو حاليا بائع " على لوز " - محلول سكر يلقى على النار ويوهج فى صينية ويرش على وجهه فصوص الفول السودانى مع بعض من " برغوت الست " - حيث يحمل الصينية ويدور فى الحواري مناديا - على لوز العشرة بقرش ، ووحدة البيع هنا هى المعلقة التى يمسكها فكرى فى يده ويكيل بها ويفرغها بين أسنان المشتري ، وهو طفل أو صبي على أكثر تقدير ، ويحدث غالبا خلاف بين فكرى والمشتري ، ومن الغريب أن الخلاف لا يحدث على الكمية التى تحملها كل معلقة ولاحتى على عدد الملاق ، إنما يدور الخلاف على شئ اسمه " الزودة " وهى كمية إضافية يرى المشتري أنها من حقه ويرى البائع أنه غير مجبر على تقديمها . وفى أحد هذه الخلافات حشر فكرى معلقة " الزودة " فى فم طفل فنتج عن ذلك جرح طفيف حول الأطفال إلى مشكلة عندما أحضروا أم الطفل المصاب لتقتص من فكرى ، الذى علمته تلك الحادثة أن " الزودة " حق وليست منحة .

عم داود سايس الأسطبل رجل وسيم يشبه نجوم السينما وهو فى منتصف العقد السادس من عمره ، نادرا جدا ماتراه خارج الأسطبل حتى أنك تعجب من كيفية تدبيره لشئون معيشته ولولا أن صاحب الإسطبل يمنع نهائيا إشعال نار داخل الإسطبل لأى سبب ، ماكان داود ليحرب شايه من قهوة المعلم عترة . وقد أبرم داود اتفاقا مع المعلم عترة شخصيا ينظم به تناوله كوبى الشاي كل يوم ، فقد اشترى كوبين وسلمهما للمعلم عترة وعندما يرغب فى تناول الشاي يصل صوته إلى فارس أو المعلم عبر نوافذ الأسطبل فيذهب له فارس بالشاي ويحتفظ داود بالكوب

الفارغ بعد شربه إلى أن يبدله بكوب آخر وهكذا.

وأخر بند فى هذا الاتفاق الذى أصر داود عليه هو أن يدفع مقدما ثمن ما يستهلكه من الشئ فى كل شهر وكانت حجة فى ذلك أنه يخشى أن يموت وهو مدين لأحد.

مثلث حياة ذكى دندش هو الشارع بكل مفرداته ، بعض من بيوت الحى ، اسطبل مكارى ، وفى الشارع يوجد من يسخر منه بتعدد أشكال السخرية ، ومن يدافع عنه بتفاوت درجات الدفاع ، وفى الشارع يشرب الشئ ويتسول قطع الحلوى الرخيصة ، والنقد هو الشئ الوحيد غير المتداول بين ذكى دندش والآخرين. طعامه يحصل عليه من بعض بيوت الحى وبيوت بعينها ، وهى التى يوجد بين أفرادها فتاة عانس هى التى تعامل ذكى دندش كضيف أولى بالرعاية ، فاهل الحى يؤمنون بأن العانس التى يقبلها ذكى دندش تنفك عقدها . وفى كل بيت من هذه البيوت كانت تستمر ضيافة ذكى دندش لحين الانتهاء من مهمته ، وكانت الفتاة هى التى تقوم بإبلاع أمها إن ذكى دندش أنهى مهمته فيذهب غير مأسوف عليه.

وكانت مهمته هذه تستمر لبضعة أيام ، وقد تزيد قليلا ، إلا أن واقعة فوزية السوداء تستحق الذكر بقدر ماتناولها سكان الحى ، فوزية تقترب من عامها الخامس والثلاثين وهى شديدة السواد وأمها أرملة تقترب من الستين ، وكان سؤال الام لابنتها والذى يعقب كل زيارة لذكى دندش

- لسه يافوزية

- لسه يامه

واستمرت هذه الحال مايزيد على أربعة أشهر حتى انتقل السؤال وإجابته على السنة سكان الحى فكان إذا تأخر أى شخص فى إنجاز أى عمل ، فإن من يستعجله يستخدم هذه الصيغة التى أصبحت مثلا:

- لسه يافوزية

- لسه يامه

وعلقت واحدة من الخبثاء على هذا الموضوع فقالت:

ياخواتى فوزية دى زى النار وأمها ست كبيرة ، تلقاها ولعت تحت الجرار



فاشتعل . وتضيف عاطفة أو حادثة : مكتوب لها ، أهم الأربع أشهر دول بأربعين سنة زواج وأكثر.

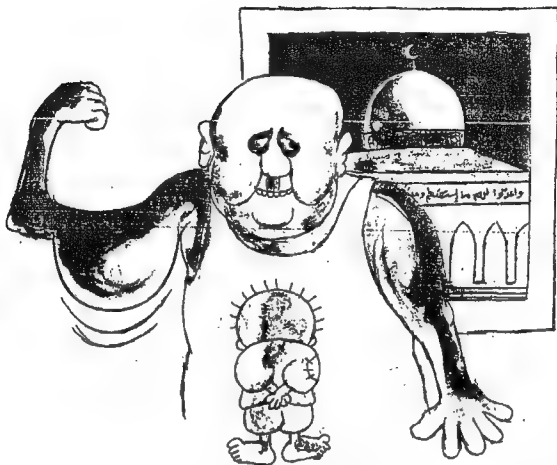
ذكى دندش مساعد كفاء حفظ على ظهر قلب كل الأعمال المطلوب إنجازها بالاسطبل ، بالطبع كان داود لا يدفع أجرا لذكى دندش على مايقوم به من عمل، فهو يعلم أنه يدبر احتياجاته الأساسية ولايستخدم النقود، بالإضافة إلى رغبته الشديدة فى القيام بهذا العمل.

الاسطبل من الداخل على شكل مستطيل طوله المتقابلان غرف معيشة وإيواء الخيول ، وعرضه الداخلى غرفة تخزين التبن ، والعرض الآخر باب الاسطبل ، والمساحة المستطيلة فى الوسط تكفى لتريض حصان واحد. ويتم فى هذه المساحة عمل آخر مهم تدرب عليه ذكى دندش جيدا.

عندما يدعى لإنجاز هذا العمل فان الفرحة تبدأ فى الظهور على وجهه حين يرى فرسا غريبة فى مسطح التريض ، وداود يسعى بين الغرف ليختار حصانا يقوم بعملية التلقيح المأجورة هذه.

قبل أن يخرج داود الحصان فانه يعطى فسحة من الوقت لذكى دندش لخلق جو من الألفة بينه وبين الفرس ، وحين يقوم ذكى دندش بربط الحبل المربوط حول رقبة الأنثى فى وتد فى ركن ملاصق لغرفة التبن ، ويخرج الذكر ، فان ذكى دندش يهم لملاقاته ، ويبدأ فى التعامل معه ويقوم بنفس الدور الذى قام به مع الأنثى مضافا إليه العبث بالعضو الذكري للحصان ، الذى يبدأ باصبعين وينتهى بكلتا اليدين ، ويقرب الذكر للأنثى ، فان جفل الذكر أعاد الكرة مرة أخرى ، وعندما يهم الذكر متمطيا أنثاه فان ذكى دندش يجلس القرفصاء منتصباً ودائما مايكون داود على الجانب المقابل يراقب الجميع بنشوة تخلو من الخجل ، حيث تبرز عيناه من شدة التركيز ويعض على شفته السفلى ويداعبها بلسانه ، ويسحب الهواء إلى داخل فمه محدثا صوتا ذا دلالة .

وجه ذكى دندش كصخرة مندوبة ببعض النتوء ، وفى هذه اللحظة إذا نظرت إلى وجهه فقد ترى فراشات وهى تقترب لتحط على الغصون ، أو تزاوج الشفق الأحمر مع مابقى من زرقة السماء ، براكين وحمم أو جداول رقراقة من الماء العذب



، ولكنه أيضا في نفس اللحظة فان مافى مخيلة نكى دندش هو رجع الصدى  
 لإيقاعات طبول حلقات الزار الذي غالبا ماكان يدعى إليه ، فهو فريسة تجيد النساء  
 التحرش به ، ومن تسقط على الأرض أولا سواء بقصد أم بنصف قصد تنقل إلى  
 إحدى الغرف وتصبح الكودية بركاتك يا نكى دندش أدخل لتخرج الأسياء.  
 عندما يدخل فان صرخات المرأة تجلجل في المكان باحساس ألام المخاض وعذوبة،  
 ألا ستبرا من قيود الأسياء ، وتتداخل الصرخات مع إيقاعات الطبول وصوت  
 الكودية الرنان :

فوت يا نكى على كل شر

الخير يفيض

وأحنا العبيد نحتر.

## مقتل بختان

عبد السلام صبحي

يقال والعهد على الرواي، إنه كان ثمة شخص عادى ولا يذكر أهل القرية اسمه الحقيقي . الآن ، لعله كان أحمد أو عبد الله ولكنه عرف فيما بعد ببختان ولقد كان شخصا عاديا جدا لدرجة الملل، فقد كان يمارس حياته كأي شخص في قريته ، في الصباح في الوظيفة يقضى نهاره بين المذكرات المتبادلة بين الموظفين والإدارة والمهندسين ..... إلخ

ولابد أنه كان يتبادل بعض النكات البذيئة كمعادة المصريين ، وكان مغرما بقراءة الحظ وحل الكلمات المتقاطعة ، فإذا قرأ الحظ وكان سيئا عرف حدوده تماما مع زملائه في العمل ، وخاصة رئيسه . وكان رئيسه شديد العصبية ، أما إذا كان الحظ عاطفيا مثلا ( سيكون يومك اليوم مليئا بالعواطف الملتهبة ) فإنه يخضع وردة في عروته ولا يزال يعاكس هذه وتلك حتى تحدث مشاجرة بينه وبين أحد زملائه ، غالبا مايكون هذا اليوم تحسناً عليه.

وحل الكلمات المتقاطعة هو الدليل على أنه شاب مثقف مرموق ليس فلاحا عاديا ، وأن الغالبية العظمى من الموظفين بل والمهندسين يقضون وقتهم في حل الكلمات المتقاطعة.

ومع أنه برح في هذا العمل مدة طويلة في الحقيقة لايتذكر من أي وقت . من أول ماعين تقريبا ، ولكنه كان دائما يفشل في حل مربع كامل وكان يكتفى بعامود أو اثنين ، المهم لايتركه فارغا . كان يعلم أسماء الممثلين وبعض الأشياء الأخرى ، وكان يقول مسقطا الخطأ على كاتب الكلمات المتقاطعة ، لابد أنه يعيش في عالم آخر

أو عصر آخر ، المهتم المحافظة على( الوضع الاجتماعي) بالمواظبة على هذه العادة السخيفة.

وفى المساء وما أدراك ما المساء .. كان فارسه الأوحد أن ينتظر المسلسل كل يوم - هذا وإن كان الناس يقولون عنه أنه مسلسل هايط - ولكنه كان له رأى آخر: أنه فيه حبيبته كان يراقبها ويحسب إذا ما تكلمت بالغرام أنها تتكلم لهورذا نظرت بحنان نظرت له.

كان يغطى البيت بصورها ولكن أمه كانت تمزقها . كانت أمه هى حياته ولايستطيع أن يعصى لها أمراً ، وإن كان يختص بنجمته المحبوبة.

ثم كان يذهب للقهوة حيث كانت مباراة الدومينو والورق والطاوله . كان دائما ما يهزم ، ولكن لابس سيأتى اليوم الذى يصبح فيه البطل المفدى ، لاشك أنه كان فى حياته آمال عظام وتحديات كبرى ، هذا ماكان من بختان حتى وفاة أمه . لم يعرف كم كان يحبها إلا عندما ماتت ، تغيرت حال بختان فأخذ يبكى على قبرها ويكلمها . لم يصدق بختان أنها ماتت ، وفى المقابر قابل شخصا لم يرتج لمنظره ولكنه كان بحاجة إلى أى إنسان يكلمه ، كانت عينا بختان مملوءتين بالدموع وقلبه مجروحاً وصوته متحشرجا ، عندما سأل ذلك الشخص قائلا: إذا كنا ستموت فلماذا خلقنا ربنا؟ فبادره الشخص قائلا: استغفر الله العظيم ياولدى إنها الحياة ، كما يربى أهدنا طائرا ثم يذبحه فى الآخر . لم يرتج بختان لوده هذا فمشى يبحث ، كانت الأسئلة تنهال على رأسه الذى سوف ينفجر تكاد تقضى عليه.

يقال إنه كان يمشى ليلا فى مناطق غير مأهولة ، وهناك - يقول الراوى وإن كنت أشك أنا فى هذا شخصا - قابل سيدنا الخضر عليه السلام ، كما قابل سيدنا أبى الحجاج الأقمصرى ، كذلك قابل سيدنا عبد الرحيم القنأوى ، وفى بعض الروايات سيدنا الرفاعى ، وهذا هو المرجح من الروايات ، رضوان الله على الأسياد.

ابتدرة الخضر قائلا: تريد أن تعرف الحقيقة . من منا يعرفها؟ مانحن إلا كلمات فى جملة لم تتم بعد ، والجملة فى علم الغيب ، ثم أعطاه العلم اللدنى.

لك أن تتخيل مدى الرهبة عندما قال له سيدنا أحمد الرفاعى : نعم ياولدى انظر إلى مخلوقات الله ، اسمع جيدا لصوت العصفير ، استمع للنهر فى تدفقه والتماسيح إذا تسبح فيه واستمع إلى الأفاعى ، اسمع السمك والأزهار والأشجار استمع لعواء الذئب ونعيب الغربان . فى هذه الموجودات يكمن السر. هكذا أعطاه

سيدنا أحمد الرفاعي سر الكون ولغة الموجودات حتى الجماد ائتمر بأمر بختان  
فصار يستأنس بالوحش كما يستأنس الوحش به.

أما سيدي أبي الحجاج ( شئ لله ياسادة ) فقال له : أعطاك الخضر العلم اللدني  
وأعطاك الرفاعي سر الكون وكلام الآفاعي والوحش ، أما أنا فاقول لك كن عبداً  
ربانياً تقول للشئ كن فيكون ، وهكذا أعطاه أبو الحجاج قوة لا تقهر .

ويقال إنه تمت أحداث جسام وكلام آخر هو خارج كلام البشر ، يعرفه السادة فقط  
، لذلك لم ينتقل إلينا ، فمن منا يعرف كل شئ على حقيقته . كان ثمة رجل ظالم  
في البلد يدعى أبو جابر ، يعتدي على نساءها ويسرق البهائم والطيور ، وكان يضع  
يده عنوة على قطع كبيرة من الأرض ، يستغل ذهب الفراعين ، يتاجر في  
المنوعات - مخدرات - آثار مسروقة .. إلخ .... إلخ ، لم يرحم امرأة أو طفلة أو  
شيخاً عجوزاً ، دخل عليه بختان فضربه بابهامه في صدره فمات على الفور ، لله  
في خلقه شئون وهو يدير الحياة كما يريد ، يضع سره في أضعف خلقه ، وهكذا قال  
القديس . أنا أريد وأنت تريد والله يفعل ما يريد .

بعد ذلك لم يحتمل بختان العهد ، فسقط مفشياً عليه . بختان يدخل البيوت  
حينما يروق له ، تجده جالسا معنا ثم في لحظة أخرى تجده في بلد آخر . لقد كان  
دخول بختان في بيت من بيوت القرية سعداً عليها ، خاصة إذا كانت فيه بنت  
عانس حينما يراها بختان يصرخ : قلبي قلبي عند ليلي : فلا يمر أسبوع إلا وتتزوج  
البنت .

سبحان الله .

كان يقال إن بختان وتد قريتنا ، فهو يجلس على الطرق يحميها من أن يدخلها  
الجن ، أما أنا فقد كنت . واقفا عند المعبد حينما قال لي شخص : البارحة قتلوا  
بختان ، كان ثمة كمين شرطة يحيط بالقرية بسبب أمنى ، خرج بختان من  
القصب وهو يصرخ ويصرخ : البوليس ... البوليس ....

لم يكن البوليس من البلاد ، لذلك لم يعرفوا أنه وتدها ، ارتبك أحدهم فخرجت  
طلقة طائشة من مدفعه الآلى استقرت في دماغ بختان قضاء وقدرًا .

تأثرت لهذا الخبر وتأسفت واسترجعت ، ثم قلت في نفسي : لقد خرج بختان  
عن القاعدة وتعدى حدوده فنال ما يستحقه .

## أناشيدُ حبٍّ لمجد القصيدة وحداداً على..

إدريس الملتاني

(المغرب)

### \* أمام خيمة الاجتماع

أمل أذنيك على	لصغير المغنين هذا الرثاء
استمع لعبابي	على لحن أرغن:
أرحني ولاتتركني	تحنن حبيبي تحنن
وحيداً أماني	ألسن غليماً بما بي
تعال سريعاً	وهذي دموعي
لينزاح عني عنائي	أمامك تهمني
تحنن حبيبي..	نهاراً وليلاً
كالقطيع أنا	أمامك أمشي
مفرداً وجفياً	بهذا الحداد
صرت عاراً لمن حولنا	ويمشي أمامي هواني
هزة للبعيد	تحنن حبيبي..
وهزة رأس القريب	لماذا تشيح بوجهك عني
وخرقة وحل	
لغسل الدماء	

تحنن حبيبي ..

أمن أجل عينيك

أصد يوماً فيوماً

محرقات لبعل غضوب

يقوت بزيت رمادي

ويحيا بملح دخاني

وأدخل بيتك بالتقدمات

ولا أستطيع إليك وصولاً

تحنن حبيبي ..

تحنن قليلاً

ألست تراني

أمامك أمشي ذليلاً

أجر ذيول انكساري

وعاري

نهاراً أنوح وليلاً أبوح

وأنت تنام بعيداً

جواري

تحنن حبيبي ..

أفك وتكلم إليّ

أستجب لندائي

أم تراني

سأبقى إلى الآن

أنفخ في البوق وجدي

كأني

وحيد زماني

تحنن حبيبي تحن!

\* أنا هو آخر ..

لصغير المغنين هذا المديح

على لحن ناي:

كساي!

ليس لي غير نفسي

ومالي سوى

أنا شئت هذا فكان كذلك ..

ليكن هكذا قلت لست سوى هالك

وابن هالك ..

ولاشأن لي بي

متى شئت قلت سلاماً

وإن شئت قلت وداعاً

فما كان هذا ولا كان ذلك ..

أنا مالي سوى بتحنن مالي ينا

.. لا تحزكني

غير قافية أوردتني المهالك ..

أنا هو آخر قلت لها كيف لا نعمل

الحب - إلا على التليفون -

كما هو في النور قالت على

مهلك أرتح قليلاً هنا .. لك ..

قفانبك قلت كما هيت قالت أنا  
 لك طوع خيالك ..  
 وغلقت الخط قالت خذ الآن  
 منجلك أحصد به حيثما شئت  
 قلت أتكى واسلكى فى المحبة  
 قالت على الرمل  
 قلت بلى وهنا انقطع البث قالت  
 تعال حبيبى أسخنك  
 قلت أنا فى انتظارك قالت  
 نسيت طريق وصاياى  
 قلت لها لاتكون المحبة حبراً على  
 ورق قالت اسمع  
 حبيبتى أكلمك قلت لها لاتكون  
 محبتنا بالكلام  
 فقط قالت أثبت على وعدنا به  
 قلت وجهاً لوجه يكون وغلقت  
 الخط قالت ألا تعشق الأذن  
 قلت لها الأذن تعشق حقاً ولكن  
 كمال المحبة فى شهوة العين قالت  
 ألا يثبت الأب قلت لها  
 لا يكن فى محبتنا الخوف قالت  
 سلاماً أحبك فى الحق  
 قلت لها الحق فينا من البدء  
 قالت لكم سرنى أن يجيئك قلت  
 لها جاء بالدم والماء قالت هنيئاً  
 لك الحمد قلت لها أنت تعطين  
 أكثر مما سألتك أمين قالت أنا  
 لك رهن سؤالك ..  
 وغلقت الخط قالت وصيفاتى  
 السبع  
 يغبطننى فى وصالك ..  
 ويطمعن فى أن تباركهن ببعض  
 نوالك ..  
 ليكن هكذا قلت فليحتفظن بما  
 عندهن من التقدّمات  
 إلى أن أجيء أنا الشيخ حى مدى  
 الدهر أدم  
 دحما وأسلك فى الحب شتى  
 المسالك ..  
 على قدر أعمالهن سأعطيهن نسلاً  
 كثيراً  
 يسود جميع الشعوب ويفزو  
 جميع الممالك ..  
 وغلقت الخط قالت وداعاً  
 إذا جئت فامنح .. لكى لا يروا  
 صولجان جلالك ..  
 قلت كلا ثلاثاً ولو إرباً إرباً  
 والذي بيدي لا يكون الركوب إلى



النصر إلا على زينة من جمالك.. \* تطهير

وغلقت الخط قالت لك الويل إنك

لاستطيع سبيلاً

إلى الحب إلا على المتقارب من

أرخبيل ضلالك..

وعلقها عرضاً فى الليالى

الحوالك !

لصغير المغنين هذا العزاء

على لحن سكسية :

الكتابة ربة بيتى

مباركة هى بين جميع النساء

عندها كل شئ

ومالى لديها

نعمى انسكبت فى خزانها

من كنوز يديها

وفاضت على كخبز السماء!

\* تجديد القلب

لصغير المغنين هذا الغزل

(للقصيدة تذكير)

على لحن عود:

لك المجد

فى خدرك الملكى

ترفعين على

صولجان جلالك

فأركب للنصر

فى زينة من جمالك

لك الحمد

وأكثر مما سألتك تعطينى كل

شئ

ولامنتهى لتوالك !

\* فدية النفس

لصغير المغنين هذا النشيد

على لحن طبل:

فدية النفس باهظة باهظة

فدية النفس: نكران ذات

فدية النفس: نسيانها

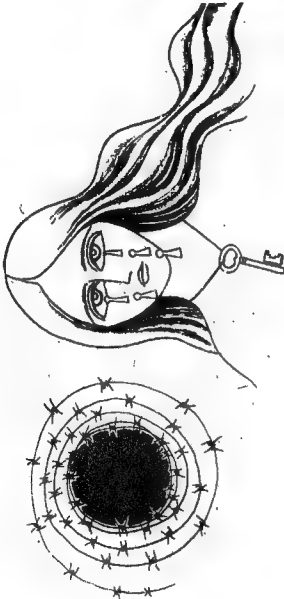
فدية النفس: حرمانها

فدية النفس: ماهو آت

فدية النفس: ثورتها الناهضة!

## مدن فارمة للنسيان

طاهر البربري



أنت فرحة جلبتها من الجبال  
كى تشد أزر الفتى المطرود  
وتبتكر له فكاكة تعصمه من الجهامة  
" كل الطرق مسدودة "  
هكذا قال الحقيير فى الميكرفون  
أرجوك:

أخبريهم أننى على وشك الموت  
وأن أنوارهم الدامسة  
تشوش على حواسى  
هؤلاء الشيوخ  
الذين يطهون مآذب الخيانة  
على عظامى

بماذا أبرر استدأرتى إليك  
أيتها الضالعة

فى نبش الأحلام التى تأخرت عن موعدها

وتركتنى على مقربة

من خطاطيف تفتش عن قلب نئ

يضخ حكايات شجنية

عن مشيرته

( أولئك الذين يسكنون بؤرة البلاء )



لو كنت من أسماء المدن الفارحة

أتسعى ، قليلا ، إذن

لأتبين

كيف يكون النسيان

لأنسى بلاغة الكذب

ومستوطنات الهلع

فى الحقول المستوردة

وأفرغ تماما

للهشة التى تملأنى

حين رؤية العصافير فى عينيك

يامجنونة

كل تلك الأعمرة النارية

فى سؤال وأجد:

" ما الذى يجعل الوطن بين عينيك أجمله ؟ "

كيف ، وأنا أنتعل كل هذه المسامير ، أستطيع التخطيط

لإجابة بقوة أصابعك التى تكفّظ عن أهوامى

الثلاثين براءتها المتخثرة . كيف ، وأنا أرى بحذقة

إله ، حركة البركان الذى يتوسط الأمصار كلها،  
أكثرث بمعزوفة - قيل - ترقص لها الفرائز البسيطة.

أنا - بالكاد - أصدق

ماقاله جسدى

من المجاعة

فكيف لى

أن أبيع مخيلتى

لامرأة تتفصدها

الفتنازيا

هم ناشمون

فى انتظار المجزرة

وأنا

أتوسد تهديك

بخفة رضيع

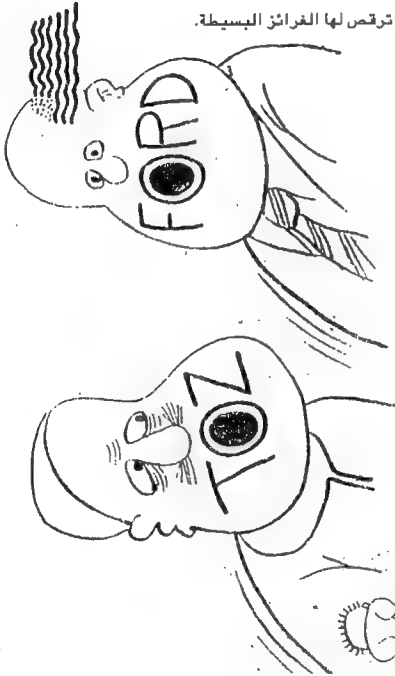
يمشط جسمك الضئيل

بحمًا عن مكانن لذته

يامجنونة

سأبلل جلبابك

بمياه الفجيفة.



## مؤتمر أدباء مصر فى الأقاليم بمطروح بين سلطة المؤسسة .. وسلطة المثقف

عبد الحليم

فى الفترة من ١٦ حتى ١٩ سبتمبر الماضى عقد المؤتمر الخامس عشر لأدباء مصر فى الأقاليم فى محافظة مرسى مطروح ، تحت عنوان « قضايا العمل الثقافى فى أقاليم مصر » فى محاولة للبحث عن دور فعلى لهذا المؤتمر ، والذى ظلت معظم توصياته فى دوراته السابقة قيد الأوراق ، خاصة أن المؤتمر فى دورته الحالية كان تحت رئاسة أديب مشهود له بالمتابعة الجادة للعمل الثقافى وهو الروائى بهاء طاهر.

وقد شهدت الجلسة الافتتاحية آراء متباينة ففى حين أكد الروائى فؤاد قنديل - أمين عام المؤتمر - على ضرورة التصدى للفكر السطحى المشوش الدخيل الملى بالمغالطات التاريخية كما حدث فى موسوعة الطفل والتي طبعت ووزعت على مرأى ومسمع الهيئة العامة للكتاب ، وعلى ضرورة تنشيط العمل الثقافى فى الأقاليم ، جاءت كلمة الأدباء والتي ألقاها شاعر مطروح اسماعيل عقاب محبطة لكثير من

الأدباء حيث طالب فيها بتقليل عملية النشر الإقليمي. مما أدى إلى استياء عدد كبير من الأدباء المشاركين في المؤتمر ، وقد ظهر ذلك من خلال التعليقات على المحاور النقاشية للمؤتمر.

وقد كرم المؤتمر هذا العام عدداً كبيراً من المثقفين ممن أثروا الحياة الثقافية مثل د. شوقي ضيف أستاذ الأدب واللغة العربية ورئيس المجمع اللغوي والرواى الكبير إبراهيم أصلان بالإضافة إلى عدد من أبناء الأقاليم مثل جار النبی الحلو من الغربية والسيد الفميسى من بور سعيد ومحمود مغربى من قنا ومصطفى رجب من سوهاج ومحمد عزيز من مطروح.

كما كرم المؤتمر عدداً من الإعلاميين هم: الزميل الراحل مجدى حسنين والزميل طارق الظاهر من " أخبار الأدب" والإذاعية نجوى وهبى.

### البنية الثقافية

شهد المؤتمر عدة جلسات ناقشت فيها قضايا من « البنية الثقافية في

الأقاليم» وتحدث فيها كل من د. نبيلة إبراهيم ببحث عنوانه « الثقافة الشعبية : التحديات والمخاطر» ود. جمال نجيب التلاوى ببحث عن « دائرة الغموض بين النص ونص النص » ، وقدم الزميل الصحفى « أسامة عفيفى» بحثاً بعنوان « الحياة الثقافية فى أقاليم مصر فى الصحافة اليومية والأسبوعية: دراسة وصفية إحصائية». فى بحثها أكدت د. نبيلة إبراهيم على ضرورة أن تجد الدراسات الشعبية مكاناً بين العلوم التى تهتم بها الدولة فلا تعيش منعزلة عنها، وضرورة تطور هذا الجانب العلمى من خلال الاستفادة من التقنيات الحديثة فى التصنيف والأرشفة بأسلوب يتوافق مع الدول المتقدمة فى هذا المجال.

وفى بحثه عن « دائرة الغموض» أكد د. جمال التلاوى أن النص الأدبى العربى الآن أصبح متهماً وضحية فى نفس الوقت خلال العقدین الأخيرین . وأن قضية الغموض ليست جديدة بل لها

يونيو ٢٠٠٠ ، فضلاً عن أنها خصصت زاوية للإبداع يشرف عليها القاص قاسم مسعد عليوة ، بالإضافة إلى مناقشة الكثير من مشكلات الأدباء خارج العاصمة ومتابعة الأنشطة الفنية في المحافظات.

### الثقاف والسلطة

أما الجلسة الثانية فكانت تحت عنوان « سلطة المؤسسة وسلطة المثقف » والتي رأسها د. محمد حسن عبد الله وتحدث فيها كل من الناقد إبراهيم فتحى والأديب قاسم مسعد عليوة ود. محمد حافظ دياب.

حيث أكد إبراهيم فتحى فى بحثه « سلطة المثقف .. سلطة الدولة » أن المثقفين يفتقدون وجود تنظيمات قوية لهم فى المجتمع المدنى فجميعياتهم ومراكزهم ومنندياتهم ونشراتهم محدودة الفاعلية والتأثير وأضاف أن الخريطة الثقافية اليوم حافلة بالوعود والمعايير فعلى رأس عدد من الأجهزة الثقافية الرسمية. بعض أعلام المثقفين

مهرجعية فى تراشنا العربى ، وفى بداية القرن العشرين كانت « أزمة الغموض » . فى الصدارة غير أن عدداً من التقاد والمفكرين لم يقفوا عند حدود التسليم بكونها أزمة ، وربما يرجع ذلك إلى اختلاف المثقفين العرب حول مفهوم الحداثة.

أما أسامة عفيفى فأكد بحثه حول الصحافة المهتمة بالإبداع فى الأقاليم - أن أخبار الإبداع فى الأقاليم لا توجد إلا فى صفحتين من صفحات الجرائد القومية « الجمهورية والأخبار » من خلال جريدة « أخبار الأدب » والتي تعتبر نموذجاً للجريدة الثقافية المتخصصة.

وأشاد عفيفى فى بحثه بالصفحة الثقافية فى « الأمالى » وأكد على أنها تمثل أهمية خاصة فى تاريخ الحركة الثقافية المصرية.

وأضاف بأنها نشرت حوالى ١٨٢ خبراً خصص منها ٧١ خبراً ثقافياً للأقاليم فى الفترة من يناير حتى أول

صحيحة تجد طريقها في مسار الحضور  
والمستقبل فبتعبير الشاعر الأندلسي  
المعاصر أنخيل جارتيا لوبيث: « علينا  
أن نشهر الصوت مثل خنجر جميل ».

### النشر الاقليمي

أما الجلسة الثالثة في المؤتمر فقد  
خصصت لشهادات بعض المثقفين الذين  
مارسوا العمل الثقافي في الأقاليم وقد  
أدارت اللقاء الناقدة فريدة النقاش  
وتحدث فيه كل من الفنان عز الدين  
نجيب والشاعر درويش الأسيوطي  
والأديب قواد حجازي.

تحدث الفنان عز الدين نجيب عن  
عمله في الثقافة الجماهيرية في بداية  
الستينات خاصة تجربته في قصر ثقافة  
كفر الشيخ وكيف أنها كانت اختباراً  
حقيقياً لوعي المثقف الوافد من المدينة  
أو من المؤسسة الثقافية الرسمية  
ولصداقية شعاراته ومفاهيمه النظرية  
وإرادة الفعل التي يملكها لتغيير الواقع  
الذي تعيشه الكتل الجماهيرية العريضة  
المحكوم عليها بالعزلة والصمت.

نوى الأفق الواسع الذين يجاهدون  
لتوسيع سلطة المثقف لكنهم يتعرضون  
من جوانب بعض الدوائر الرجعية  
والبيروقراطية للهجوم.

أما الأديب قاسم مسعد عليوة فلشار  
في بحثه حول « الثابت والمتغير في  
مناهج عمل المؤسسات الثقافية العامة  
بجمهورية مصر العربية » ، إلى أن  
المؤسسة الثقافية في مصر « عامة  
وخاصة » ترتبط بالمؤسسة السياسية  
المهيمنة على مقاليد السلطة وتاريخ  
مصر مزدهم بالشواهد التي تثبت هذه  
العلاقة الارتباطية.

أما الدكتور محمد حافظ دياب فقد  
أكد في بحثه عن « الفعل الثقافي ..  
النقاط والفواصل » على ضرورة الخروج  
من أزمة الفعل الثقافي لدينا ، الذي  
يمثل أزمة مجتمعية - ومادام الأمر  
كذلك - فإن طابع المخرج منه يتوقف  
على مشاركة شعبية ديمقراطية وبخاصة  
من القوى المنتجة والمبدعة ومنظماتها  
وقنواتها المدنية عبر استراتيجية



أما الشاعر درويش الأسيوطى فأكد  
فى شهادته عن تجربته فى العمل  
الثقافى فى الصعيد من خلال التجمعات  
الثقافية والتي ضمت « الخضرى عبد  
الحميد والداخلى طه وبهاء السيد » فى  
ملوى وفى أسيوط درويش الأسيوطى  
وسعد عبد الرحمن وكيف كانت مجلة «  
صوت الجماهير التى كانت تصدر عن  
الاتحاد الاشتراكي منذ عام ١٩٦٨ اجتذبت  
عددا كبيرا من المثقفين والفنانين  
والكتاب.

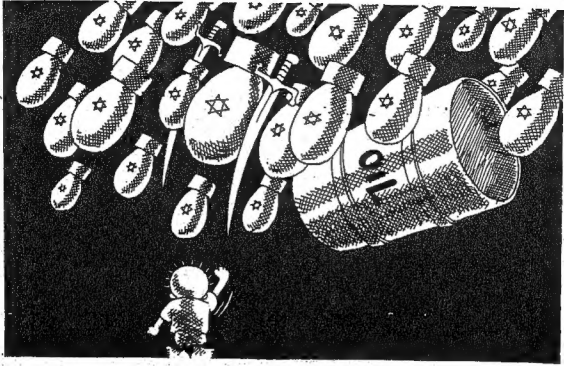
وأضاف الأسيوطى أن مرض الشللية  
الذى قضى على الكثير من الإصدارات  
الثقافية يكاد يتسلل إلى سلاسل هيئة  
قصور الثقافة وقد ظهر ذلك من خلال  
اختفاء قوائم الانتظار والتي كانت  
تلحق بالسلاسل والتي تتيح الفرصة  
لرقابة شعبية للقائمين على السلسلة.

وتحدث الأديب فؤاد حجازى عن  
تجربته فى النشر الإقليمى بالمنصورة  
وعن روايته « الأسرى يقيمون المتاريس  
» والتي ألفها فى عام ١٩٧٣ ورفضتها

الرقابة ولم تنشر حتى الآن بسبب  
مافيه من كشف لحقائق العدو  
الإسرائيلى ١٩٠٠!!

وفى الجلسة الرابعة ، التى جاءت  
تحت عنوان « البنية الثقافية فى  
الأقاليم » تحدث الشاعر مسعود شومان  
عن " النشر الإقليمى ماله وماعليه « من  
خلال الانجازات والطموحات « حيث أكد  
شومان أن عملية النشر الإقليمى تمر  
الآن بمرحلة ازدهار وإن شابتها بعض  
الجوانب السلبية مثل ضعف بعض  
المطبوعات وتهافتها الشديد.

وطالب شومان بضرورة إنشاء إدارة  
أو قسم للنشر الإقليمى بالأقاليم  
الثقافية على أن تكون متابعة  
للإصدارات التى تصدر عن كل إقليم من  
خلال الإدارة العامة للثقافة العامة ، وأن  
تضع الإدارة العامة للفنون التشكيلية  
بالهيئة « ماكيت » يوضح من خلاله  
القطع وإخراج الصفحات على أن يترك  
للمختصين بالفروع أو للأدباء اختيار  
اللوحة والرسوم الداخلية بما يتفق مع



إلقاء الروايش فؤاد قنديل - أمين عام

المؤتمر - للتوصيات التي أكدت على  
ضرورة حرية التعبير ، والتمسك بكل  
المطالب العادلة للشعب الفلسطيني .

ورفض الحصار المفروض على الشعب  
العراقي الشقيق مع تقديم المساعدات  
الممكنة له ، كما أكدت التوصيات على  
ضرورة التحديث في المواقع الثقافية  
والاهتمام بثقافة الطفل المصري  
وتنقيتها قبل أن تعرض عليه .

المادة الإبداعية .

ثم تحدث المخرج المسرحي عمرو  
دوارة عن المسرح في الأقاليم كاشفاً  
أبعاد القصور والسلبيات في العمل  
المسرحي في المحافظات ، التي تعتمد  
معظم فرقها على أعمال مترجمة تاركة  
النصوص المسرحية للأدباء المصريين .

### الجلسة الختامية

وفي الجلسة الختامية التقى على أبو  
شادي رئيس الهيئة العامة لقصور  
الثقافة مع الأدباء في حوار مفتوح تلاه



